spex

Magazin für Popkultur

N° 349
November / Dezember 2013

+CD
12 Tracks
Grizzly Bear
Fela Kuti
Laurel Halo
Blood Orange
Swearin'
u. a.

Die Stadt und der Tod
Eminem, Danny Brown und Detroit

Biedermann und Brandstifter
Die neue deutsche Rechte

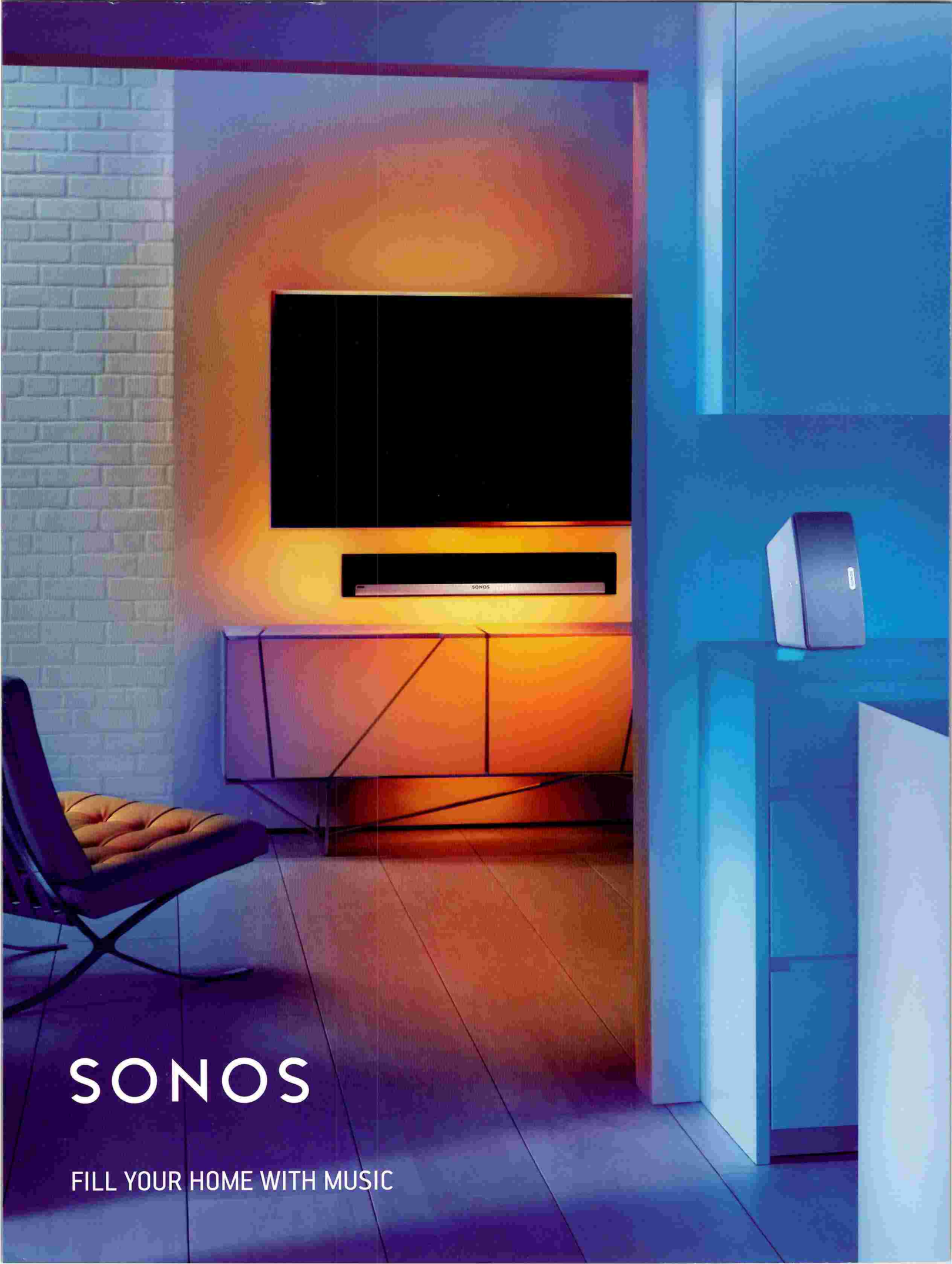
Lost in Lagos
Auf den Spuren von Fela Kuti

Die Rakete aus Gaza
Palästina hat den Superstar

Die Gebrüder Coen

Männer auf Irrfahrten – inside Ethan & Joel

4 199151 605502 12



SONOS

FILL YOUR HOME WITH MUSIC

SONOS

EDITORIAL

Nie wieder Deutschland!

Aus den Archiven (SPEX 11/ 1992): Diedrich Diederichsens legendäres Stück nach Hoyerswerda und Lichenhagen

Ein alter linker Slogan, liebe Leserinnen und Leser, der heute verstaubt wirken mag: In den Jahren vor der NSU-Mordserie schien die Bedrohung von rechts für viele nur noch in der Welt von linken Sektierern und Antifa-Gruppen zu bestehen. Ein Problem, das man ausschließlich in der ostdeutschen Provinz und deren sogenannten national befreiten Zonen verortete, was natürlich schon schlimm war, keine Frage, aber eine ernsthafte Bedrohung für die Demokratie? Ich bitte Sie! Nun ist eine der bittersten Lehren aus der NSU-Geschichte bekanntlich die, dass die finstersten Visionen der spinnertsten Verschwörungstheoretiker nicht nur weit übertroffen wurden, sondern dass durch institutionellen Rassismus, Behördenversagen und zweifelhafte Strategien vielen der NSU-Morde gewissermaßen der Boden bereitet wurde.

Die Positionierung gegen das deutsche Gespenst ist eines der großen Kontinuen in der wechselhaften Geschichte von SPEX. Ob es um die Radioquote ging, das Aufkommen der ersten Redskins in Deutschland oder Diedrich Diederichsens viel beachteten Text nach den Pogromen der frühen 90er – »The Kids Are Not Alright«: Stets hat sich diese Zeitschrift klar gegen rechte und nationalistische Umtriebe positioniert. Anlass für die große Geschichte zum Thema in dieser Ausgabe war nun einerseits der Wunsch, die veränderte Szene einmal in ihrer Gesamtheit zu porträtieren, und andererseits der nach den Wahlerfolgen der AfD und ähnlichen Ereignissen entstandene Eindruck, dass sich Rechtspopulismus und rassistische Thesen zunehmend ins bürgerliche Milieu verlagern.

Rassismus ist freilich ein internationales Thema, das in Deutschland zu Recht immer noch besonders sensibel behandelt werden sollte –ebenso wie der Umgang der Amerikaner mit ihrer verheerenden Liebe zur Waffe. Bereits seit längerem berichtet der US-Autor Steven Lee Beeber für SPEX aus den Untiefen des Amerikanischen (Alb)traums. Mit dieser Ausgabe startet er nun eine neue Kolumne: In der ersten Folge von »Good Morning America« widmet sich Beeber weder Staatspleite noch *government shutdown*, sondern jenem »uramerikanischen Thema«, das nach dem jüngsten Amoklauf auf einem Navy-Stützpunkt einmal mehr ins Zentrum des Interesses gerückt ist – und nach Beebers Beobachtung ebenso schnell wieder aus den Schlagzeilen verschwindet wie hier die jeweils letzte Meldung zu neonazistischen Übergriffen.

Es gibt auch Erfreuliches zu berichten: Das Werk der Gebrüder Coen gehört ohne Frage zu den kohärentesten der jüngeren Filmgeschichte. Als nun der neue Coen-Film *Inside Llewyn Davis* angekündigt wurde, hatte man zunächst ein wenig Angst vor einer jener typisch verkitschen Pseudodokus, zu denen Hollywood die Pop-Geschichte bisweilen umdichtet. Wer die Coens kennt, ahnte jedoch: ein zweites *The Doors* oder *Velvet Goldmine* stand nicht zu befürchten. Statt das Greenwich Village als Hort politischer Rebellion, von freier Liebe und Drogenkonsum zu inszenieren, tauchen die Coens das New York der frühen 60er in tiefe Sepiafarben und Melancholie und konzentrieren sich in einer heiter-makabren Pittoreske auf das Einzelschicksal eines repräsentativen Losers.

Ebenso wie die meisten Themen in diesem Heft sind auch die Coens ein Teil der westlichen Popkultur. Zugegeben: Auch unsere Perspektive ist mitunter eingeengt, die Rezeption in SPEX hat in vielen Fällen zuerst die klassischen Zentren in den USA und England im Blick. Entsprechend selten gelingt es Musikern aus anderen Teilen der Welt, die Popkultur nachhaltig zu prägen. Einer, der das wie kein Zweiter schaffte, war ohne jeden Zweifel Fela Kuti. Zum 75. Geburtstag des 1997 verstorbenen Afropop-Pioniers reiste Florian Sievers in Kutis Heimat Lagos und machte sich auf die Spur des visionären Musikers.

Schließlich und endlich noch ein Hinweis in eigener Sache: Das Jahr neigt sich dem Ende, und wie immer möchten wir in diesem Heft die Leserinnen und Leser aufrufen, in unserem Poll über ihr popkulturelles 2013 abzustimmen. Wir sind gespannt auf die Ergebnisse, die nicht zuletzt zeigen werden, wie richtig oder falsch wir im vergehenden Jahr mit der Themenauswahl lagen.

Viel Spaß mit dieser Ausgabe!

Torsten Groß

Floris van Bommel©

www.florisvanbommel.com

N° 349

TITEL

26 **DIE GEBRÜDER COEN MÄNNER AUF IRRFAHRTEN**
TEXTE: Sonja Eismann, Barbara Schweizerhof & Patrick Heidmann
Ein Meisterwerk der melancholischen Intensität: Mit Inside Llewyn Davis perfektionieren Ethan und Joel Coen ihre Erzählkunst. Wir sprachen mit den Coen-Brüdern, mit T Bone Burnett und verorten den neuen Film im irrwitzigen Coen'schen Gesamtwerk.

REAKTIONEN

14 **SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN**

MUSIK

16 **COURTNEY BARNETT** TEXT: Jacqueline Krause-Blouin

18 **KWES** TEXT: Florian Obkircher

20 **SOCIETY** TEXT: Thomas Vorreyer

22 **JUNGBLUTH** TEXT: Hendrik Otremba

24 **THE STRYPES** TEXT: Torsten Groß

38 **PERERA ELSEWHERE** TEXT: Sonja Eismann

42 **SKY FERREIRA** TEXT: Daniel Gerhardt

44 **NILS FRAHM** TEXT: Tim Caspar Boehme

49 **SONGTEXTKRITIK: JUSTUS KÖHNCKE »DAS SELBSTGESPRÄCH«** TEXT: Klaus Walter

50 **DANNY BROWN, EMINEM UND DETROIT** TEXT: Daniel Gerhardt

52 **LOST IN LAGOS** TEXT: Florian Sievers
Fela Kuti gilt als der größte afrikanische Popstar aller Zeiten.
Diese Tage wäre der Afrobeat-Erfinder 75 Jahre alt geworden. Eine Reise in seine Heimatstadt Lagos in Nigeria – die vermutlich energetischste Stadt des Kontinents.

62 **VORSPIEL FÜR FELIX KUBIN** TEXT: Arno Raffeiner

KOLUMNEN

23 **POFALTE** TEXT: Holger in't Veld

37 **GOOD MORNING AMERICA** TEXT: Steven Lee Beeber

41 **TAXI FÜR RÜTZEL** TEXT: Anja Rützel

TITEL: Goetz Valien

BOSE
Better sound through research

Wenn wir nach Hause kommen, beachten wir die Post auf dem Tisch und das Geschirr in der Spüle nicht. Wir blenden die noch nicht zusammengelegte Wäsche aus und kümmern uns auch nicht um die seltsamen Geräusche, die der Kühlschrank von sich gibt. Denn wir sind zu Hause. Und zu Hause

wartet immer unsere Musik auf uns.

NEU
SoundTouch™ 20
Wi-Fi® music system

Musik-Streaming mit nur einem Tastendruck

Ab sofort können Sie einfach per Tastendruck auf Internetradio und Ihre gespeicherte Musik zugreifen. Alles was Sie brauchen ist ein lokales Heimnetzwerk (WLAN), und schon können Sie Musik streamen und in klarem, raumfüllendem Spitzenklang aus einem System genießen, das Sie beinahe überall zu Hause aufstellen können.

www.bose.de

©2013 Bose Corporation. Wi-Fi ist eine eingetragene Marke der Wi-Fi Alliance. Ein lokales Heimnetzwerk (WLAN) und ein Internetzugang sind erforderlich. Das Design der „Wireless Note" ist eine Marke der Bose Corporation.

POLITIK

68 **DEUTSCHLAND GANZ RECHTS DIE KONFORMISTISCHE REBELLION**
TEXTE: Partick Gensing & Torsten Groß
Bei der Bundestagswahl kratzt die AfD an der Fünf-Prozent-Hürde. In Berlin-Hellersdorf sahnt die NPD mit Hetze gegen Flüchtlinge mehr als zehn Prozent ab. Thilo Sarrazin ist salonfähig – und während Politik und Medien vor neuen »Flüchtlingswellen« warnen, füllten Frei.Wild mit bierseligem Identitätsrock die großen Hallen. Alles nur isolierte Phänomene – oder Zeichen eines oft beschworenen Rechtsrucks der Gesellschaft?

FILM

80 **BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN** TEXT: Robert Defcon

LITERATUR

84 **CLEMENS MEYER** TEXT: Simone Schlosser

KUNST

90 **RIVANE NEUENSCHWANDER** TEXT: Dorothea Schöne

MODE

94 **MODEGESPRÄCH: MELISSA DRIER** TEXT: Anne Waak

KRITIKEN

98 **ALBUM DER AUSGABE: ARCADE FIRE *REFLEKTOR*** TEXT: Daniel Gerhardt

REZENSIONEN ZU:
Blood Orange, Glasser, Jonwayne, Robert Glasper Experiment, Omar Souleyman, Four Tet, Laurel Halo, u. v. a.

PERSPEKTIVE

116 **DIE RAKETE AUS GAZA** TEXT: Nadia Saadi

124 **SPEX PRÄSENTIERT / RÜCKBLENDE**

128 **IMPRESSUM**

130 **AUSKLANG** Julia Zange exklusiv für SPEX

EIN FILM VON **ANDREW BUJALSKI**

WINNER ALFRED P. SLOAN PRIZE SUNDANCE FILM FESTIVAL 2013

OFFICIAL SELECTION SXSW FILM FESTIVAL 2013

63 Internationale Filmfestspiele Berlin

COMPUTER CHESS

„close to perfect“
FILM COMMENT

„Nerds außer Rand und Band“
WIRED

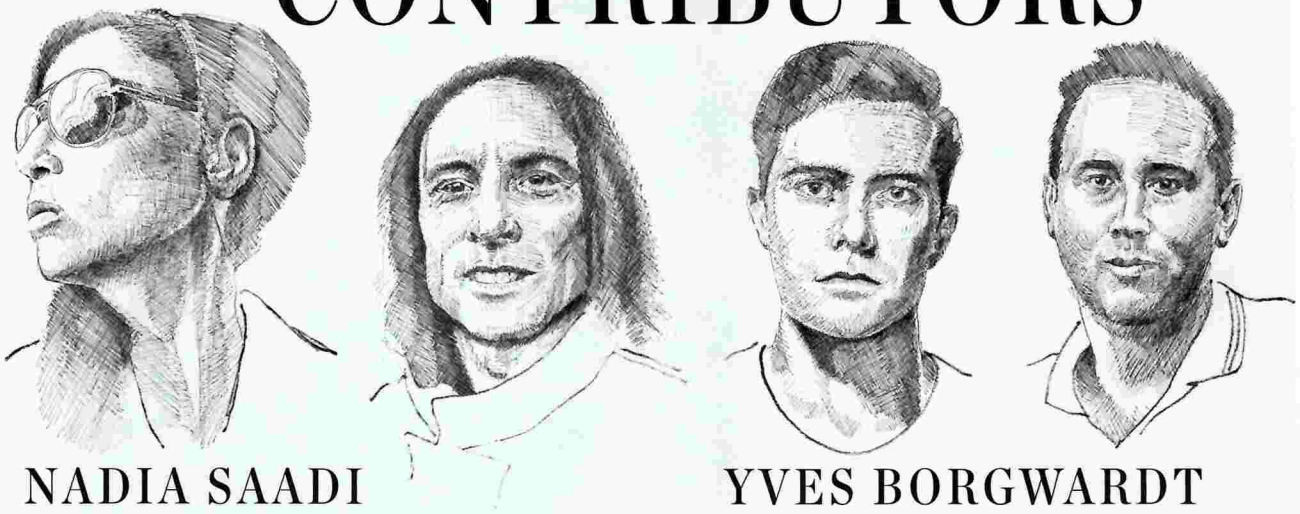
AB 7. NOVEMBER IM KINO

Film und Medien Stiftung NRW

www.rapideyemovies.de / www.computerchess-film.de

RAPID EYE MOVIES

CONTRIBUTORS



NADIA SAADI

Nadia Saadi studierte in ihrem ersten Leben Anglistik und Philosophie. Im zweiten Studium am Journalistischen Seminar in Mainz fand sie ihre Berufung: das Schreiben. Besonders hilfreich sind Saadi dabei ihre schrankenlose Neugier und ihr Talent für Sprachen – sie spricht Deutsch, Englisch, Französisch und Arabisch. Die Deutsch-Palästinenserin lebt seit über 20 Jahren in Frankfurt am Main und hat einen zweiten Wohnsitz in Marrakesch. Diesen Sommer zog es Nadia Saadi allerdings nach Bethlehem, wo sie für diese Ausgabe »Die Rakete aus Gaza« traf. Mit SPEX teilt sie die Liebe zu Musik und Popkultur.

YVES BORGWARDT

Der Berliner Fotograf Yves Borgwardt wollte eigentlich Chirurg werden, entschied sich dann aber doch für ein Leben hinter der Kamera. Nach erfolgreicher Ausbildung wurden 2008 seine ersten Arbeiten veröffentlicht – unter anderem in SPEX. Seitdem erschienen seine Fotografien in Magazinen wie *Vogue*, *Zeit Magazin*, *Highsnobiety Magazine* und *Interview*. »Nach dem Redaktionswechsel 2010 hatte ich mich etwas von SPEX entfernt«, so Borgwardt. »Habe das Magazin aber seit kurzem inhaltlich neu für mich entdeckt.« Für diese Ausgabe porträtierte Borgwardt Felix Kubin.

GOETZ VALIEN

Goetz Valien ist Österreicher, hat in Wien Malerei studiert und lebt seit 1985 als freier Künstler mit thematischem Schwerpunkt auf visueller Umsetzung von soziopolitischen und philosophischen Themen in Berlin. Im Nebenjob hat er seit 1992 als letzter und einziger Kinomaler der Stadt etwa 3000 Plakate mit allen wichtigen Filmstars realisiert. Valien hat für Kippenberger zwei »Paris Bar«-Bilder angefertigt, wovon eines bei Christie's für 2,5 Millionen Euro versteigert wurde, sowie für Anselm Reyle einige Großformate. Dazwischen gibt es Ausstellungen von unverkäuflichen Gemälden, bestehend aus vielen Schichten, »komplex wie Sex, hoch SPEX«, so der Künstler. »Kunst kommt von genießen.«

PATRICK GENSING

Patrick Gensing, geboren 1974, lebt in Hamburg. Er wuchs in der holsteinischen Provinz auf und machte hier Ende der 1980er-Jahre als junge »Zecke« erste einschlägige Erfahrungen mit Neonazis. Diese Eindrücke wurden Anfang der 90er-Jahre noch vertieft – beispielsweise bei Auswärtsspielen des FC St. Pauli in Ostdeutschland. Gensing arbeitet als Redakteur bei *tagesschau.de*, bloggt auf *publikative.org* und schreibt für diverse Zeitungen. Er hat mehrere Bücher veröffentlicht – im vergangenen Jahr *Terror von rechts – die Nazi-Morde und das Versagen der Politik*, soeben erschien *Der Präventivstaat: Warum Gesundheits-, Kontroll- und Verbotswahn Freiheit und Demokratie gefährden*.

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

MAX DAX & ROBERT DEFCON

SCOOTER: ALWAYS HARDCORE

EDEL

530 Wochen Chartpräsenz, mehr als 30 Millionen verkaufte Tonträger, über 80 Gold- und Platin-Schallplatten und zahlreiche Musikpreise: die Erfolgsgeschichte Scooter feiert ihr 20. Jubiläum. Die SPEX-Autoren Max Dax und Robert Defcon beschäftigen sich in ihrem umfangreichen Buch mit der erfolgreichsten deutschen Band seit Einführung der Charts und ihrer Entwicklung vom Mainstream-Act zum Feuilletonthema.

MARCUS STAIGER

AUCH WIR SIND DEUTSCHLAND: OHNE UNS GEHT NICHT. ...

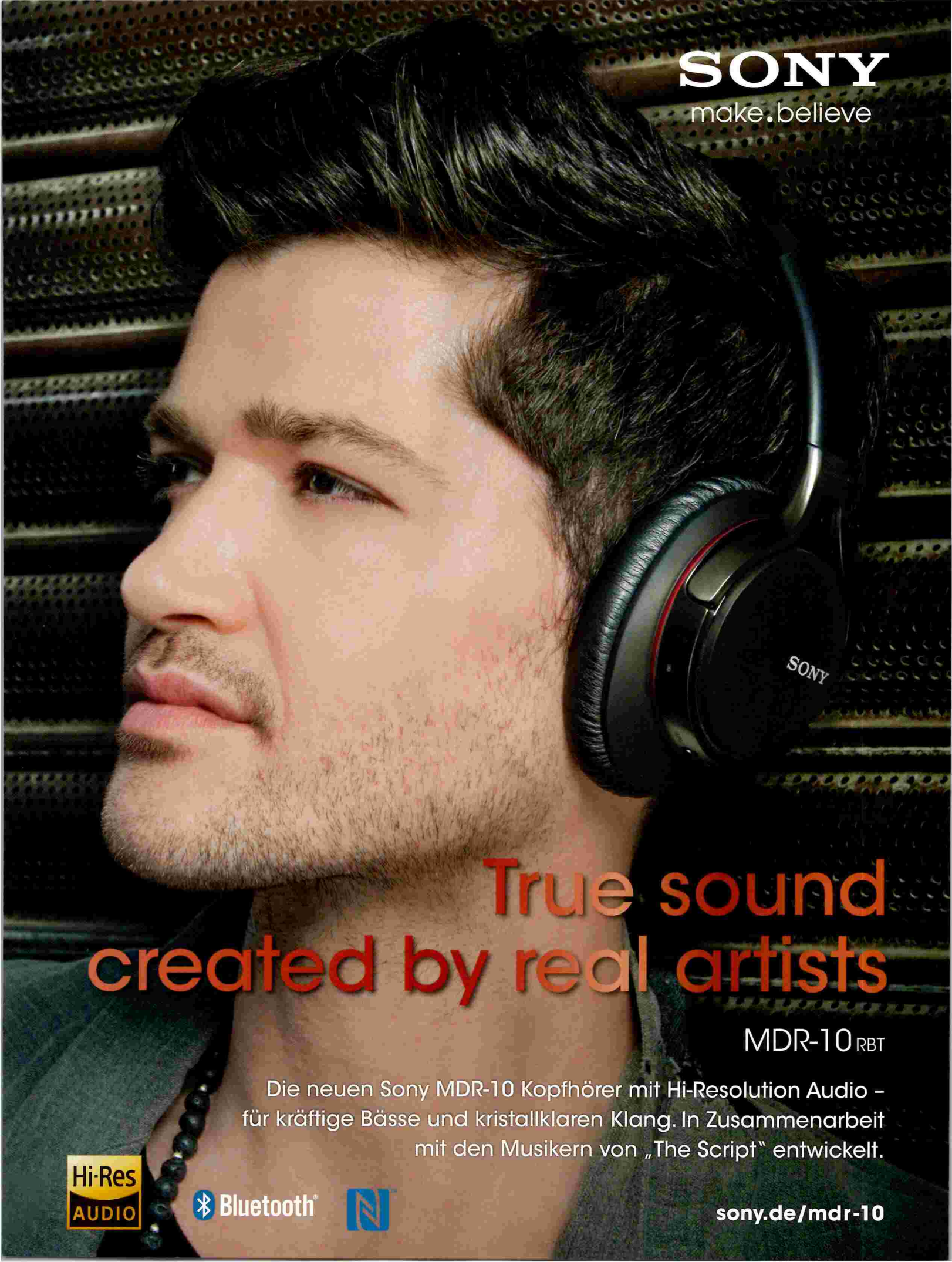
RIVA

Anis Mohammed Ferchichi, den meisten besser unter seinem Rappernamen Bushido bekannt, veröffentlicht in Zusammenarbeit mit SPEX-Kolumnist Marcus Staiger das Buch *Auch wir sind Deutschland: Ohne uns geht nicht. Ohne euch auch* nicht. Gewohnt meinungsstark beschreibt Bushido anhand von persönlichen Erfahrungen das Leben von Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland. Ob das den Integrations-Bambi rückwirkend rechtfertigt?

LAMBL / HOMBURGER

+ F

+ F ist ein Magazin über Kulturtechniken, ins Leben gerufen von unseren Creative-Direktoren Lambl / Homburger. *+ F* bildet das Engagement der Firma Flötotto ab, die sich vor allem im Bereich der »Möbel für Bildung« betätigt, und beschäftigt sich mit den kulturtechnischen Phänomenen unserer Zeit in literarisch-journalistischer Art – mit Autoren wie Diedrich Diederichsen, Patrick Hofmann oder Hubert Filser.


SONY
make.believe
SONY
True sound
created by real artists
MDR-10 RBT
Die neuen Sony MDR-10 Kopfhörer mit Hi-Resolution Audio –
für kräftige Bässe und kristallklaren Klang. In Zusammenarbeit
mit den Musikern von „The Script" entwickelt.
Hi-Res
AUDIO
Bluetooth
sony.de/mdr-10

Leserpoll 2013

Buch, Serie, Film, Newcomer, Musikvideo, Website, Song, Album, Modelabel & Designer, Ereignis, Magazin

Start: 31. Oktober 2013
Teilnahmeschluss: 25. November 2013

Jetzt abstimmen!
www.spex.de/leserpoll2013

1 X

BARBOUR COMMANDER JACKET
GRÖSSE L

Barbours Commander Jacket aus gewachster Baumwolle in 6-oz-Qualität ist angelehnt an die Barbour-Jacke, die Daniel Craig als James Bond in *Skyfall* trug. Neben wahrer 007-Eleganz bietet das Commander Jacket auch besondere praktische Features wie das Tartan-Innenfutter, Lederbündchen an den Ärmeln und eine Sturmklappe.

1 X

BOB DYLAN BOX
SONY

Bob Dylans *Complete Album Collection Vol. One* erscheint Anfang November und umfasst die komplette offizielle Diskografie des »größten Riesen der amerikanischen Musikgeschichte«, wie Barack Obama ihn kürzlich nannte. Sie besteht aus 35 Studioalben, sechs Live-Alben und den *Side Tracks* bestehend aus zwei CDs inklusive ausführlicher Liner Notes zu jedem Album.

2 X

FLORIS VAN BOMMEL BOOTS
GRÖSSE 44

Bei Floris van Bommel geht es nicht um die Masse, sondern um progressive Looks, hergestellt auf Grundlage traditionellen Handwerks aus Holland. In dieser Saison liegt der Fokus bei Floris van Bommel auf kernigen Boots im für die Marke typischen aufwändigen Materialmix. Nichts Uniformes für Jedermann, sondern individuelle Schuhe für individuelle Menschen.

1 X

URBANEARS PAKET

Für den täglichen Musikgenuss braucht man natürlich das richtige Werkzeug. Wir verlosen mit dem neuen In-Ear-Modell Kransen und dem stilvollen Plattan so etwas wie die Allzweckschlüssel unter den Kopfhörern.

2 X

BREAKING BAD DVD SET
SONY HOME ENTERTAINMENT

Breaking Bad, der viel gelobte und besprochene Serienerfolg aus der Feder von Vince Gilligan, kam kürzlich zu seinem Finale. Wir verlosen zwei Mal die Staffeln 1 bis 5. Zur Vertiefung oder für all jene, die sie tatsächlich noch nicht gesehen haben.

1 X

SONNENBRILLE VON ETNIA BARCELONA & YVES KLEIN

Patent Nummer 63471: 1960 ließ Yves Klein sein *true blue* patentieren. Nun präsentiert Etnia Barcelona in Zusammenarbeit mit den Yves Klein Archives eine Kollektion in *International Klein Blue*. Wir verlosen das Modell Klein 01 BLGD.

10 X

DR. HAUSCHKA GESICHTSCREME QUITTE

Der Winter steht bevor. Höchste Zeit also, die Haut noch einmal so richtig zu verwöhnen. Das schützende und zugleich durchlässige Quittenwachs dieser Gesichtscreme umhüllt die Haut sanft und bewahrt ihre Feuchtigkeit.

6 X

SHIRTS VON KRASSER STOFF

Bereits im Hinblick auf den nächsten Sommer verlosen wir sechs T-Shirts von Krasser Stoff. Darunter auch zwei unseres Coverhelden aus Ausgabe N°347, Casper. Im Topf sind drei verschiedene Shirts, jeweils einmal in Größe M und L.

15 X

SPEX – 33 1/3 JAHRE POP

Die besten Texte aus über drei Jahrzehnten Pop in einem Buch. Mit genrebestimmenden Beiträgen von Diedrich Diederichsen, Clara Drechsler, Dietmar Dath und vielen mehr. Ausgewählt von Max Dax und Anne Waak.

DER RECHTSWEG IST BEI DER VERLOSUNG AUSGESCHLOSSEN.

BETR.: PETER DOHERTY

»Skandalmusikus Peter Doherty! Im Rahmen eines SPEX-Gesprächs sagten Sie: ›Kinder sind die letzten verbliebenen Menschen, auf die wir uns verlassen können.‹ Wie uns nun unsere Erfahrung lehrt, können wir uns auf Kinder in der Tat verlassen – nämlich darauf, dass sie ewig rumtrödeln, dauernd ihre Sachen verlieren und ständig ihre Umgebung verwüsten. Aber, Doherty, sind sie damit wirklich die letzten? Ihr Rockstars seid doch ebenso verlässlich! Stets die Ihre: Titanic«

VIA WWW.TITANIC.DE – 11.10.2013

BETR.: LADY GAGA I

Liebe SPEX-Redaktion, warum nun zum zweiten Mal innerhalb von zwei Jahren Lady Gaga auf dem Front-Cover der SPEX? Ich wünsche mir von Euch, neue, interessante Musik zu entdecken, und brauche keine erneute Erklärung des Pop-Phänomens Lady Gaga, zumal die Musik einfach unterirdisch ist. Spielt das keine Rolle mehr für die SPEX? Nutzt doch den Platz in Eurer Zeitschrift für wirklich spannende MusikerInnen! Eine dritte Gaga-Titelstory halte ich nicht aus.

BARBARA MORGENSTERN PER E-MAIL – 10.10.2013

BETR.: LADY GAGA II

Ein sehr vergnüglicher und gescheiter Beitrag. Am besten gefällt mir die Stelle, an der sich Gaga nach dem Befinden der Autorin erkundigt. Und wie der Typ die Tür öffnet! Der Artikel bringt Empathie, Ehrlichkeit und Ironie zum Ausdruck, aber auch ein bisschen Kaltschnäuzigkeit. Und Brecht natürlich. Wunderbar der Truppe vorangegangen.

STEFANIE SIMONS PER E-MAIL – 11.10.2013

BETR.: LADY GAGA III

Casper ist die Lady Gaga des Rap ohne Ecken und Kanten und Lady Gaga komischer als dieses unlustige Zitat glauben macht.

MAURUS GMÜR VIA FACEBOOK – 17.09.2013

REAKTIONEN

BETR.: DIE GOLDENEN ZITRONEN / ONEOHTRIX POINT NEVER

Liebe SPEX-Redaktion, also geradezu großartig fand ich, wie die Goldenen Zitronen den Spieß einfach umgedreht und den völlig überforderten Interviewer außen vor gelassen haben, um dann weitgehend ohne ihn weiter zu diskutieren. Und beim Album der Ausgabe frage ich mich ja schon, ob Aram Lintzel einen derart »herrschaftsfreien Sound« erlebt hat (auf so eine Definition kann auch nur jemand in der SPEX kommen), dass der herkömmliche Žižek'sche Begriff des »Herrensignifikanten« zum herrschaftsfreien »Meistersignifikanten« mutieren musste? Ansonsten schönes Heft mal wieder! Gerne bleibe ich Abonnent.

BERTHOLD SAUTER PER E-MAIL – 16.09.2013

BETR.: DIE GOLDENEN ZITRONEN II

Lange nicht mehr gemacht: die aktuelle SPEX lesen. Sehe, dass Stephan Urbach die Goldenen Zitronen interviewt hat. Nice.

@RASTADLER VIA TWITTER – 03.10.2013

BETR.: DIE GOLDENEN ZITRONEN III

Wie viel Einfluss haben die heute eigentlich noch bei den jungen Leuten? Oder werden die vor allem nur noch von denen gehört, die Artikel wie diesen hier lesen?

EL COMANDANTE VIA FACEBOOK – 02.10.2013

BETR.: SVEN REGENER

Ernsthaft? Hat er gesagt: »Man skatet auf sehr dünnem Eis«? Heiliger!

EKKI MAAS VIA FACEBOOK – 23.09.2013

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
leserbriefe@spex.de

ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

POPKULT

16 Courtney Barnett
18 Kwes
20 Society
22 Jungbluth
24 The Strypes
38 Perera Elsewhere
42 Sky Ferreira
42 Nils Frahm
49 Songtextkritik: Justus Köhncke »Das Selbstgespräch«
50 Danny Brown, Eminem und Detroit
54 Lost in Lagos
62 Vorspiel für Felix Kubin
98 Kritiken

»In Detroit gehen nur Leute auf Partys, die erschossen werden wollen.«

Danny Brown

Reiten auf der Skateboard-Bong

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin
FOTO: Lisa Sorgini

»Ich bin zu spät, sorry!«, entschuldigt sich Courtney Barnett schnaufend. »Ich musste zur Post und 200 CDs abschicken!« Man hat es offenbar nicht leicht als vielbeschäftigte Labelchefin. Vor knapp einem Jahr hat die 25-jährige Songschreiberin aus Melbourne ihre eigene Plattenfirma Milk! gegründet und leitet seitdem neben ihren eigenen noch die Geschicke sechs weiterer Künstler.

Man darf sich Barnett nun jedoch nicht in branchenkonformen Designerjeans, *undone*-Dutt und Chanel-Tweedjacken-Look vorstellen. Sie ist ganz *tomboy* mit zerzauster Ponyfrisur und Baggy-Klamotten; womöglich einziges weibliches Mitglied einer Clique von Jungs mit Skateboards, die sie um jeden Preis beschützen und mit ihr dreckige Witze reißen, sie aber nie zum feinen Italiener ausführen. Das will Barnett auch gar nicht. Sie ist wohl das, was man in der Schule als *cool kid* bezeichnete. So wie Barnetts Äußeres werden auch ihre Texte mit keinem unnötigen Weichzeichner bearbeitet. Ihre Gedanken krakelt sie genau so ins Notizbuch, wie sie sind: roh, ungekünstelt, unfrisiert. »Früher dachte ich, alle Texte müssten vor Metaphern überlaufen und so blumig wie möglich sein«, sagt sie. »Dann bin ich wohl ins andere Extrem übergegangen.« In der Tat, Barnett nimmt in ihrem bluesigen, surfigen Böse-Gitarren-Folk kein Blatt vor den Mund: »I masturbated to the songs you wrote / Doesn't mean I like you, man / It just helps me get to sleep / and it's cheaper than Temazepam.«

Courtney Barnett

Das erinnert in guten Momenten an Lou Reed. In schlechten an die frühe Lily Allen, deren Texte manche schockierten, die meisten jedoch amüsierten. Was provokant sein soll, wirkt dann fast süß – wie ein Mädchen, das zart errötet, wenn es seinem heimlichen Schwarm ins Gesicht spuckt. Trotzdem sind Barnetts Texte selten plump, sondern vielmehr clever und pointiert, erzählen Geschichten aus dem ziellosen Leben einer Mittzwanzigerin. Da wird auf *nine to five* geschimpft, es werden Bongs geraucht und die Eltern machen sich Sorgen: »Are you eating? / You sound so thin.« Zwar hat sich die Sängerin zur Labelchefin und gelobten Songschreiberin gemausert, sie arbeitet aber noch heute im selben Pub, in dem sie schon als 18-Jährige hinter dem Tresen ihre Songskizzen heimlich auf Bierdeckel kritzelte. Barnetts großer Bruder öffnete ihr früh das Tor zur Musik, indem er sie auf Nirvana aufmerksam machte. Schon lernte sie, wie so ziemlich jeder, der damals eine Gitarre in die Hand gedrückt bekam, »Come As You Are«, und der Weg war klar. Karohemden trägt sie bis heute.

Barnetts sonderbare Art zu singen und ungewöhnlich zu phrasieren, ist reizvoll und angenehm anders. Nein, sie ist keines der Mädchen, die schon in zartem Alter Whitney Houston unter der Dusche nacheiferten. »Ich hatte mal eine Gesangsstunde«, so Barnett. »Da habe ich geheult!« Sie wollte so gerne sein wie die anderen Talentshow-Mädchen auf der Highschool. Heute gibt sie zu: »Ich bin keine besonders gute Sängerin. Aber ich vertrete meinen Standpunkt.« Die Scheißegal-Attitüde hat Barnett mit Patti Smith, die sie als Vorbild bezeichnet, gemeinsam. Nur über den *elephant in the room*, Bob Dylan, sprechen wir nicht. Zu offensichtlich ist Barnetts Manier, seine Phrasierungen und Betonungen zu übernehmen. »I replicate people I admire«, lautet eine Songzeile in »Don't Apply Compression Gently«. Nicht die schlechteste Wahl.

Der Spagat zwischen entwaffnender Ehrlichkeit und Banalität gelingt Barnett auf *The Double EP: A Sea Of Split Peas* nicht immer. Erfrischend ist, dass sie sich nicht so fürchterlich ernst nimmt wie andere leidende Gitarrenmädchen. Manchmal aber wünscht man sich doch mehr Tiefe und fragt sich, ob der bloße Alltag dieser jungen Frau wirklich interessant genug ist, um auf Platte gepresst zu werden. Wie fühlte sich denn diese Panikattacke, die in »Avant Gardener« leichtfertig besungen wird, an – und was war überhaupt die Ursache? Mit der dünnen Anekdote »Hey, ich hatte eine Panikattacke und der Krankenwagen hat mich beim Gärtnern eingesammelt« macht Barnett es sich zu einfach.

Als das Gespräch auf ihre Coverversion von Kanye Wests »Black Skinhead« kommt, wird die Australierin plötzlich einsilbig. Die große Klappe verstummt. Als Barnett in einer TV-Show den Song coverte, löste das einen gewaltigen Shitstorm aus. Das weiße Mädchen habe doch keine Ahnung, worüber es da singe, war noch eine der harmloseren Anschuldigungen. »Ich will dazu nichts sagen«, gibt sie zu Protokoll. »Ich will einfach, dass diese Kontroverse aufhört.« Dabei muss man Barnetts Mut anerkennen. Es war eine kühne Entscheidung, »Black Skinhead« zu covern, und nur weil sie eine weiße junge Frau ist, heißt das nicht, dass sie leichtfertig mit dem Material umgeht.

Derzeit arbeitet Barnett an ihrem ersten Album. Vielleicht gelingt es ihr, die ihre Songs derzeit noch trotzig als »ein durch Phil Collins' Urin gebleichtes T-Shirt mit Jerry Garcias Blut drauf« beschreibt, darauf schon, solch intime verletzte Gefühle, wie sie der Kanye-West-Skandal ausgelöst hat, in ihren Songs zu verarbeiten. Irgendwann hat man schließlich genug von Bongs und Skateboards.

COURTNEY BARNETT
THE DOUBLE EP: A SEA OF SPLIT PEAS
MILK! RECORDS

Free Pop

Kwes

TEXT: Florian Obkircher

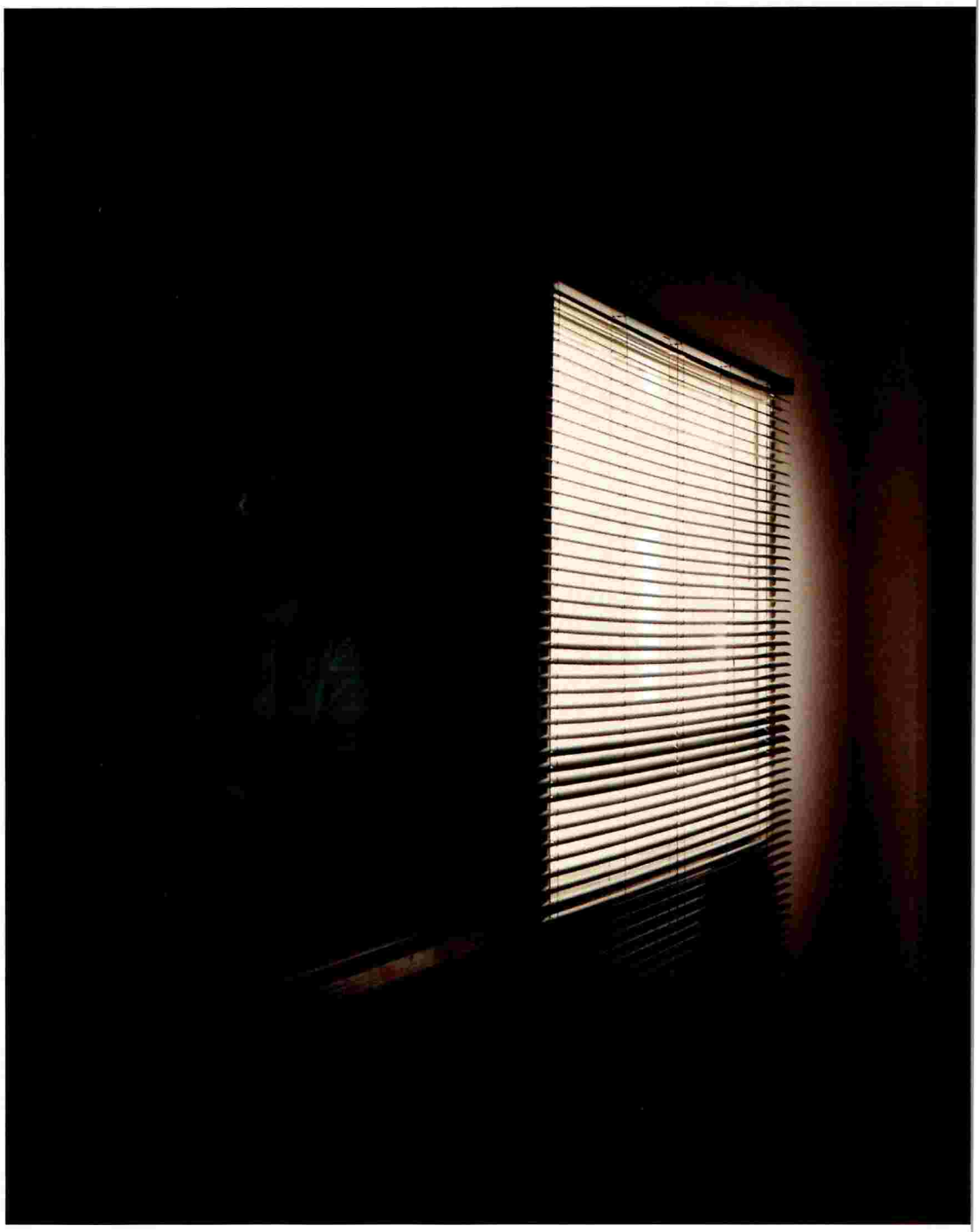
Sein erstes Solokonzert vor zwei Jahren hätte Kwes fast noch abgeblasen. Akutes Lampenfieber. Mit seiner EP *Meantime* wagte sich der Londoner Musiker damals nach einigen Produzentenjobs für Freunde erstmals selbst ins Rampenlicht. Mit Erfolg – auch wenn er nach dieser ersten Show bescheiden anmerkte, er fühle sich als Mann im Hintergrund eigentlich wohler. Ein Narziss ist Kwes auch heute noch nicht. Besser gesagt: Der 26-Jährige ist das Gegenteil jener Musiker, die jeden unbedeutenden Karrierefurz in ihren sozialen Netzwerken promoten. Im Interview gibt sich Kwes bedacht und ruhig. Persönliche Highlights der letzten zwei Jahre lässt er sich aus der Nase ziehen. Dabei können sie sich sehen lassen.

Kwes hat eine Oper geschrieben. Er produzierte die aktuelle Platte von Eliza Doolittle. Er spielte in der Band von Soul-Legende Bobby Womack. Kanye West sampelte seinen Song »Lgoyh«. Wenige Tage nach unserem Interviewtermin wird er nach New Orleans fliegen, um mit Solange Knowles zu arbeiten. Von dort aus geht es direkt weiter nach Mali. Ebenfalls, um dort Musik zu machen – mit Damon Albarn. Eine Woche später erscheint dann Kwes' Debütalbum *ilp*. Sogar ein bescheidener Kerl wie er muss gestehen: Es läuft gerade gut.

Dank der gesammelten Erfahrungen hat Kwes mittlerweile auch seine Nervosität besser im Griff. »Ich konnte in den letzten zwei Jahren die Scheu etwas ablegen«, sagt er. »Wenn ich jetzt mit Leuten wie Damon arbeite, traue ich mich, ihnen meine Ideen vorzusingen.« Dieses neu gewonnene Selbstbewusstsein durchdringt auch *ilp*. Klangen Kwes' bisherige EPs noch verhalten und phasenweise zu lieblich, so lässt er seinen neuen Stücken freien Lauf. Schwerelos setzen sie sich über konventionelle Songstrukturen hinweg, driften in psychedelische Collagen ab, um sich rechtzeitig zum finalen Refrain noch einmal aufzurappeln. *Field recordings* schleust Kwes dabei als maskierte, effektbeladene Texturen in seine Stücke ein. Akustische Randnotizen, aufgenommen mit dem Smartphone.

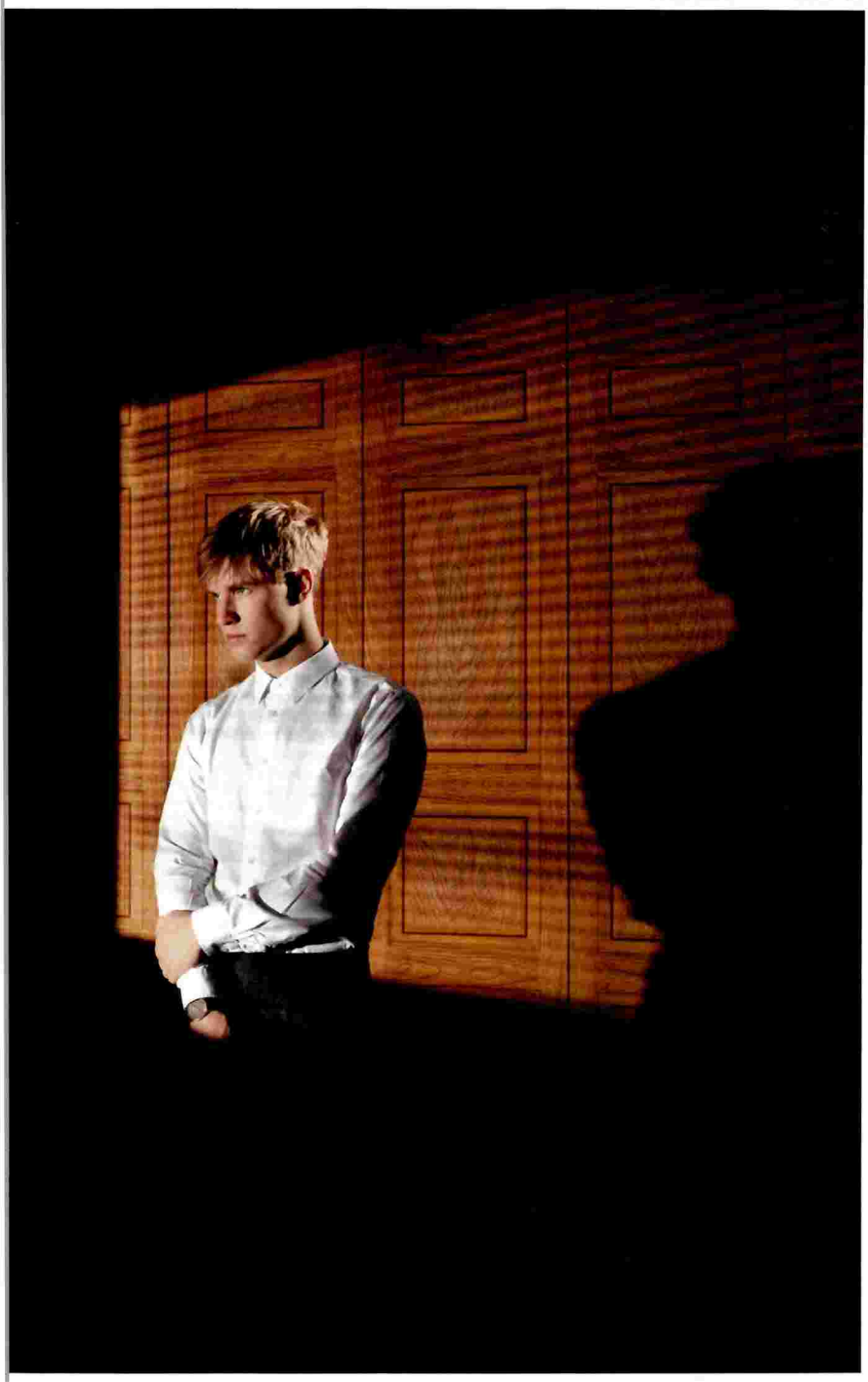
Wer genau hinhört, kann in »Purple Hands« den Schwanengesang vernehmen, den Kwes nach seinem ersten Islandkonzert aufzeichnete. Für »Cable Car« sampelte er einen aufgeregten Jungen bei einer Seilbahnfahrt. Den verrauschten Unterbau von »Parakeet« bildet ein Plausch von Kwes' Großeltern beim Fernsehen. In Anlehnung an Querdenker wie Captain Beefheart und Todd Rundgren nennt er seinen Ansatz Free-Pop: Songs ohne lineare Ausrichtung. »Ein guter Song erzählt Geschichten auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig«, sagt Kwes und klingt endlich so selbstbewusst, wie es sich für einen Musiker seines Formats gehört.

KWES
ILP
WARP / ROUGH TRADE



Schlachtplanlose Studiohocker

Society



TEXT: Thomas Vorreyer

Gibt es ein Musikgenre, das stärker mit dem Kapitalismus verbunden ist als der Soul? Soul urbanisierte den R'n'B und säkularisierte den Gospel, entriss ihn der halb-privaten Gemeinde, machte aus ihm ein über Rassengrenzen hinweg erfolgreiches Produkt. Später dann die Fließbandproduktionen von Motown. Heute im Retrogeschäft schlägt sich nichts so gut wie der Soul von Adele und ihren Artverwandten. Was sich aber auch nicht geändert hat: Für guten Soul bedarf es zunächst an Startkapital – oder eben Kreativität.

Auftritt James Girdler, Geburtsort: Reading, Lieblingsalbum: *The Young Mods' Forgotten Story* von Curtis Mayfields The Impressions. Sein Vater Kevin komponierte die Hymne des Ex-Premiere-League-Vereins Reading F.C. Der junge James gründet zunächst die gefällige Brit-Rockband Beggars, eine Gruppe, wie es sie Ende des vergangenen Jahrzehnts zuhauf gab. Als die Label-Mutter EMI zerschlagen wird, endet die Karriere ohne eine einzige Veröffentlichung. Girdler bleibt trotzdem noch ein Jahr vertraglich gebunden. »Es war frustrierend«, erinnert er sich, »aber ich widmete mich einfach weiter dem Schreiben.«

Mit Beggars-Produzent Brendan Lynch gründet er im Jahr seiner Zwangspause Society. Dass Girdler – und nicht der im Hintergrund verbleibende Lynch – das Gesicht des Projekts wird, entscheidet ein Münzwurf, denn: »Eigentlich will niemand von uns Teil des Äußeren von Society sein. Wir sind beide nur am Aufnehmen interessiert.« In ihrem Londoner Studio zimmern sie nun britisch geprägten Soul, vielseitig verdichtet mit vielen Vintage-Samples. Im Sommer 2012 erscheint die Single »All What We've Become«, gut ein Jahr später »14 Hours«. Zwei weinschwere, spätnächtliche Balladen über Beziehungen ohne Zukunft, getragen von ganzen Streicher- und Bläsersektionen. Aufnahmen, die sich die schlachtplanlosen Studiohocker selbst nie hätten leisten können, laut Girdler aber unbedingt realisieren wollten: »Ich verwende lieber das Sample eines ganzen Orchesters als eine einzelne Geige.« Schließlich stehe die Qualitätsfrage im Vordergrund: »Es geht nur um den Klang. Alles klang früher besser. Die Instrumente und Verstärker wurden von Hand gebaut, der Hall war ein echter.«

Nach klassischem Autorschaftsverständnis mag es zwar bedenklich wirken, wie nonchalant Girdler im Video zu »14 Hours« die Augen schließt und auf seinem Schemel zu einem Refrain wippt, der von einem afrikanischen Gospelchor aufgenommen wurde – einerseits. Andererseits: Der Song gehört zu den memorabelsten des Jahres. Girdler weiß: »Das Gegenwärtige entsteht auch aus der Bearbeitung.« Zur Zeit remixen Society angeblich Calvin Harris' gesamte neue Platte, was hoffentlich das eingangs erwähnte Startkapital einbringen wird. Bis Weihnachten soll schließlich ihr Debütalbum fertig sein. Und angemessen klingen.

SOCIETY
14 HOURS
ANGULAR

Jungbluth

Die eigenen Bedingungen

TEXT: Hendrik Otremba
FOTO: Christian Protte

Es gibt Bands, die so erfolgreich sind, wie es sich die meisten herkömmlichen Newcomer – die, die *es wissen wollen* – nur erträumen können. Häufig misst sich der Erfolg dieser Bands aber ganz anders. Sie agieren ohne wirtschaftliche Ambitionen, finden kaum in der Presse statt, sind an Erfolg im Sinne des verwertenden Kulturbetriebs gar nicht interessiert. Trotzdem sind sie Bands, die in ihrem Entstehungsjahr über 80 sehr gut besuchte Shows spielen, auch über die Grenzen Europas hinaus, die innerhalb von zwei Monaten ihre Platten ausverkaufen und am Ende einer Russlandtour 600 Euro an Anarchist Black Cross Belarus spenden können – eine Organisation, die kriminalisierten Linken in Weißrussland hilft, sich gegen den Staat zu wehren. »Weil Punk sein da fast was Illegales ist«, sagt Julian, Gitarrist und einer der drei gleichberechtigten Musiker von Jungbluth, um die es hier geht. »Und weil wir da auch etwas zurückgeben wollten.«

Zurückgeben in die offenen Arme, mit denen Jungbluth auf ihrer ersten Russlandtour empfangen wurden. Benannt nach Karl Jungbluth, einem 1945 hingerichteten Antifaschisten, sind sie in kürzester Zeit weit aus dem Boden ihres Münsteraner Proberaums emporgeschossen, bleiben aber bisher der Struktur der selbstorganisierten, unkommerziellen Szene treu. »Trotz der ganzen Gleichförmigkeit im Hardcore sind unsere Konzerte in vielen Städten sehr heterogen besucht, wobei wir uns immer am wohlsten fühlen«, sagt Hendrik, Julians Bruder und der Schlagzeuger des Trios. Der Szene stehen Jungbluth kritisch gegenüber, auch wenn sie sagen, dass sie mit der Band in ihrem Milieu die schönsten Momente ihres Lebens erfahren haben. Doch vor etwa sechs Jahren, als sie mit dem Jungbluth-Vorgänger Alpinist anfingen, fanden sie die Grenzen zwischen emanzipatorischer Bewegung und spießigem Bürgertum aufgeweicht vor – ein Leitmotiv ihrer deutsch-englischen Texte.

Jungbluth klingen dabei wie das subversive Musikspektrum im Bremen der 90er-Jahre: Acme, Carol, Chispa, Enfold – Hybride aus Brutalität und *wall of sound*, die zwischen frühem Schrei-Emo und metallischem Hardcore pendeln, groß geworden in einer Hochburg der *political correctness*. Auch an die Kraft und Struktur von Converge erinnern Jungbluth, wobei sie auch ganz andere Einflüsse zulassen, nicht nur in der eigenen Suppe kochen: »Julian und ich arbeiten im Gleis 22 in Münster«, erzählt Hendrik. »Da sehen wir zwangsläufig Bands, die wir uns sonst nie anhören würden, großartige Sachen zum Teil.« Die blitzen dann in Jungbluths Sound auf, urplötzlich, zwischen all den Brettern. Im Kollektiv, zu dem noch Bassist Flo gehört, ist auch der Plattentitel des Debüts entstanden: *Part Ache*. Ein Wortspiel zwischen »Nimm daran Teil« und »Schmerz« und gleichzeitig beschreibendes Kunstwort für Jungbluths Situation und Perspektive.

JUNGBLUTH
PART ACHE
EIGENVERÖFFENTLICHUNG

DETOX

TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose

(Setting: eine evangelische Kirche im westdeutschen Flachland. Sanierungsbedürftige 50er-Jahre-Funktionsarchitektur, im die zehnfache Menge fassenden Raum 37 Anwesende, meist jenseits der 70, einige immer wieder einnickend. Pfarrer mit wirrem Haar und Dreitagebart betritt die Kanzel, elektronisch verfremdete Orgelklänge (die neue Oneohtrix Point Never) setzen ein.)

Liebe Gemeinde! Heute war ein guter Tag. Ich habe mit tiefer Freude wunderbare Nahrung zu mir genommen: Brot, Käse, Gemüse, selbstgekochte Marmelade, Honig und zur Feier des Tages auch ein Ei, alles aus biologisch-dynamischer Landwirtschaft.

Das allein ist Grund genug, die Schöpfung zu preisen. Halleluja! Doch es war mir ein besonderes Fest, denn ich hatte den Tag zuvor außer Wasser nichts zu mir genommen. Warum?

Weil es an der Zeit für eine kleine Entgiftung war. Ja, Gift, liebe Gemeinde. Wir leben in einer Welt voller Gifte, und ich spreche nicht von Wespen und Fliegenpilzen. Nicht lange ist es her, da erschütterte uns das Unglück von Fukushima. Ist die Strahlung verschwunden? Natürlich nicht, sie hat sich nur verteilt, in Erde, Luft und Wasser, wo sie Auswirkungen auf unser Ökosystem hat, die niemand abschätzen kann. Ebenso wenig wie die Radioaktivität, die wir auch ohne Katastrophen immer noch tagtäglich produzieren. Erinnern wir uns an die Wahlplakate der neuen Partei AfD. Nicht die, auf denen neue Mauern für Europa gefordert werden, sondern die, auf denen die Stromrechnung als Argument gegen die Energiewende herhalten muss. Aber welchen Preis zahlen wir für das Beibehalten von Kohle und insbesondere Kernkraft mit ihrer unlösbaren Entsorgung?

Doch betrachten wir erst einmal unseren ganz persönlichen Müll. Jeden Tag füllen wir Tonnen. Wie gut, dass sie regelmäßig abgeholt werden. Wohin und was damit geschieht? Wir wollen es eigentlich nicht wissen, nur weg damit.

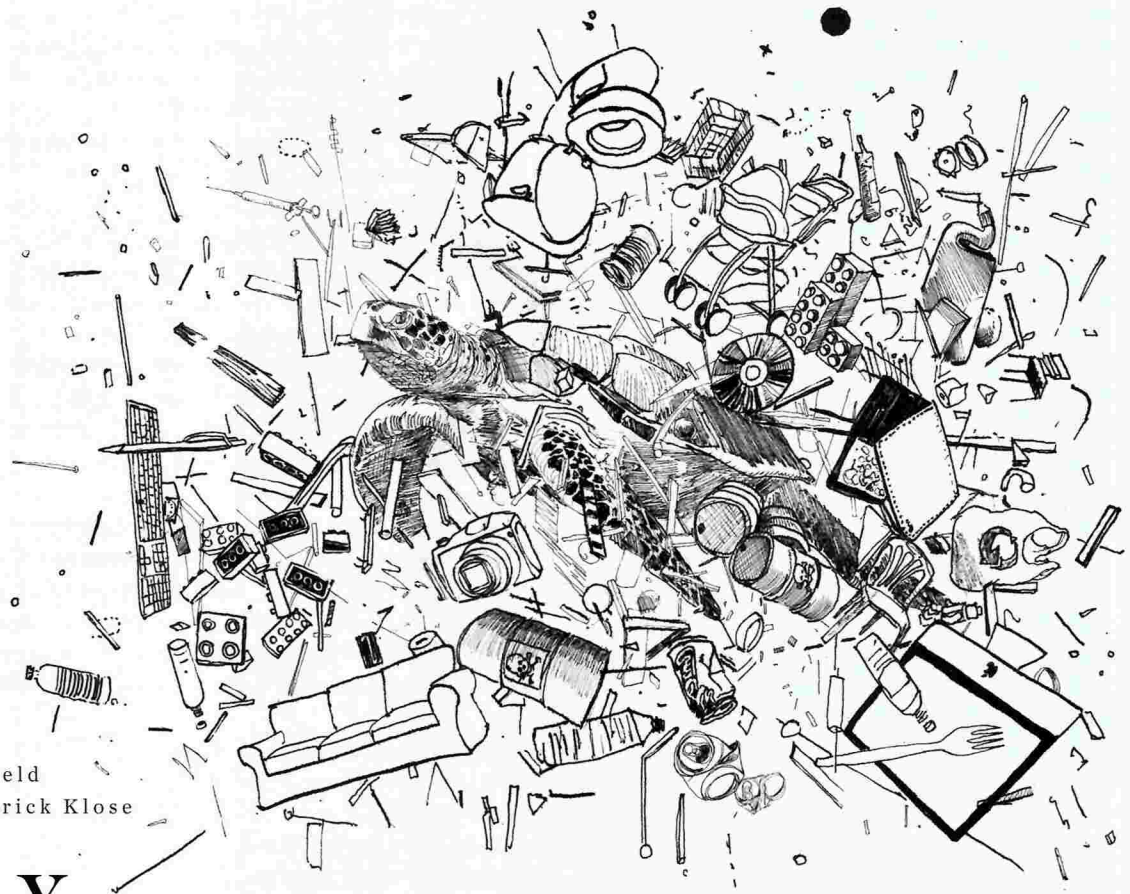
Der bewundernswürdige italienische Schriftsteller Roberto Saviano, der sich mit seinen klaren Worten gegen die neapolitanische Mafia für ein Leben in beständiger Angst entschieden hat, hat sie beschrieben, die Orte, an denen der Müll in den Himmel wächst und einige der schönsten Landschaften Europas in für Ewigkeiten unbewohnbare Giftdeponien verwandelt.

Nun sitzt in Italien, diesem wunderschönen chaotischen Land, auch ein neuer Papst, der mit einigen Aussagen der letzten Zeit Anlass zu Hoffnung gibt. Appellieren auch wir, die wir nicht seine Schafe sind, an ihn, mutige Menschen wie Roberto Saviano zu unterstützen!

Denn auch wir nehmen über unser Essen und Trinken und Atmen diese Welt mit ihren Strahlungen, ihrem Öl und ihren Chemieresten in uns auf, je nach Bewusstheit der Ernährung manche mehr, manche weniger. Deswegen ist es für uns alle gut, immer wieder zu entgiften. Am besten eine Woche, aber auch ein Tag ist besser als gar nichts. Alles, was wir wegwerfen, verbleibt auf diesem Planeten, und ganz abgesehen von der persönlichen Gesundheit, verstehen wir diese Verantwortung vielleicht etwas besser, wenn wir unsere körpereigene Mülldeponie regelmäßig pflegen und aufräumen. Wie das geht, haben die meisten sicher schon gelesen oder selbst erprobt. Mit Bittersalzlösung wird die Verdauung stimuliert, dann setzt die Entleerung ein. Das ist nicht lecker und nicht schön, aber das Gefühl danach belohnt diese kleine Überwindung, glaubet mir.

Trinkt viel gutes Wasser! Und nutzt die Zeit der Entgiftung für innere Ruhe, Läuterung und Courage! Kauft kein Plastik mehr! Unterstützt echte Helden wie Roberto Saviano! Zeigt mit dem Finger auf all jene, die unsere schöne Welt vergiften, die Energieriesen, Lebensmittelmultis, Autohersteller, die AfDs und Lidls und McDonalds', und singt mit mir gemeinsam nochmals die ewig wahren Worte der englischen Band King Midas Sound: »The Earth will kill you if you try to kill it / Your body heals you if you discipline it.«

(Wohlige Bässe übertönen das Schnarchen der ersten Reihen, zwei hippieske Zaungäste applaudieren, der Rest ist vorzeitig gegangen.)



The Strypes

Motown-Rock

TEXT: Torsten Groß FOTO: Tinka & Frank Dietz

Die fünf Brüder hatten bereits zahlreiche Amateurwettbewerbe gewonnen und waren mit diversen Soul-Größen aufgetreten, als Lead-Sänger Michael sowie Marlon (11), Jermaine (13), Tito (14) und Jackie Jackson (17) an einem sonnigen Tag im Sommer 1968 in einem von Vater Joe gesteuerten VW-Bus in die Woodward Avenue einbiegen, wo die Zentrale von Berry Gordys Soul-Manufaktur Motown residiert. Die Jacksons nehmen Formation in einem der Studios ein und stürzen sich sogleich in den fordernden Beat des Temptations-Klassikers »Ain't Too Proud To Beg«. Der Rest ist, nun ja: Geschichte.

45 Jahre später stehen Ross Farrelly (15), Josh McClorey (18), Evan Walsh (16) und Pete O'Hanlon (16) auf der Bühne des Hamburger Grünspan und – man kann es nicht anders sagen! – zerlegen den Club. Im Stile klassischer 60s-Bands sind die Buben adrett zurechtgemacht und einheitlich durchgestylt. Jede Pose, jedes Riff, jeder Break sitzt genau an der richtigen Stelle, The Strypes, so der Name der irischen Band, entfachen eine schier unfassbare Energie.

Nun sind The Strypes zwar keine Brüder, sondern »nur« gemeinsam aufgewachsen, aber einige Parallelen gibt es trotzdem. Die Karriere der Band nahm ähnlich rasant Fahrt auf wie die der Jacksons. Vor fünf Jahren gegründet, eroberten sie im April 2012 mit der selbstproduzierten EP *Young, Gifted & Blue* die Spitze der iTunes-Blues-Charts. Wenige Monate später unterschrieben sie einen Vertrag bei Elton Johns Management-Firma Rocket Music und bald darauf bei Mercury Records. Seitdem traten The Strypes unter anderem auf dem Glastonbury Festival und bei Rock am Ring auf, vor einigen Monaten haben sie mit Chris Thomas (Sex Pistols) ihr erstes, freilich unspektakuläres Album aufgenommen – *Snapshot*.

Hinzu kommt die Souveränität, mit der die Halbwüchsigen im Interview und auf der Bühne auftreten. Evan Walsh und McClorey erzählen, wie es war, Elton John zu treffen und Noel Gallagher und Paul Weller; sagen, dass sie zu geerdet seien, um mit dem Erfolg nicht umgehen zu können – und irgendwie wirkt das alles wie ferngesteuert. Ein bisschen so, wie der neunjährige Michael Jackson bei seinem ersten Moonwalk in Berry Gordys Studio.

Im Hintergrund steht Niall Walsh. Ein hagerer Ire, der früher in der Band The Fireflys gespielt hat – und der Vater von Evan Walsh ist. Er spielte den heranwachsenden Strypes die Yardbirds und Dr. Feelgood vor, und mit drei Jahren schenkte er seinem Sohn das erste Schlagzeug. Niall Walsh ist höflich, zurückhaltend, kühl, professionell. Er unterbricht die Musiker nicht, dennoch hat man das Gefühl, dass sie nichts sagen würden, was nicht mit ihm abgestimmt ist. Aber ist Niall Walsh auch der Joe Jackson der Strypes?

In Hamburg sind die Strypes an diesem Tag schon zum zweiten Mal. Zuletzt haben sie im Indra gespielt, also dort, wo vor über 50 Jahren ein paar andere junge Briten aufgetreten sind. Die Beatles waren damals ebenfalls um die 17, sie hatten keinen Joe Jackson, kein YouTube, keine iTunes-Charts. Und eigentlich wollen The Strypes es genau so machen. Sie nutzen zwar die Tools der modernen Zeiten, sind ansonsten aber lediglich in Sachen Selbstoptimierung neoliberal.

Nach dem Konzert reicht Niall Walsh Wasser, sammelt die Kids ein, fährt sie ins Hotel. Ein Joe Jackson ist dieser Mann nicht, dafür ist er zu fürsorglich. Und dennoch: Der Rock'n'Roll hat seine ersten Kinderstars!

THE STRYPES
SNAPSHOT
MERCURY / UNIVERSAL

LEFTOK

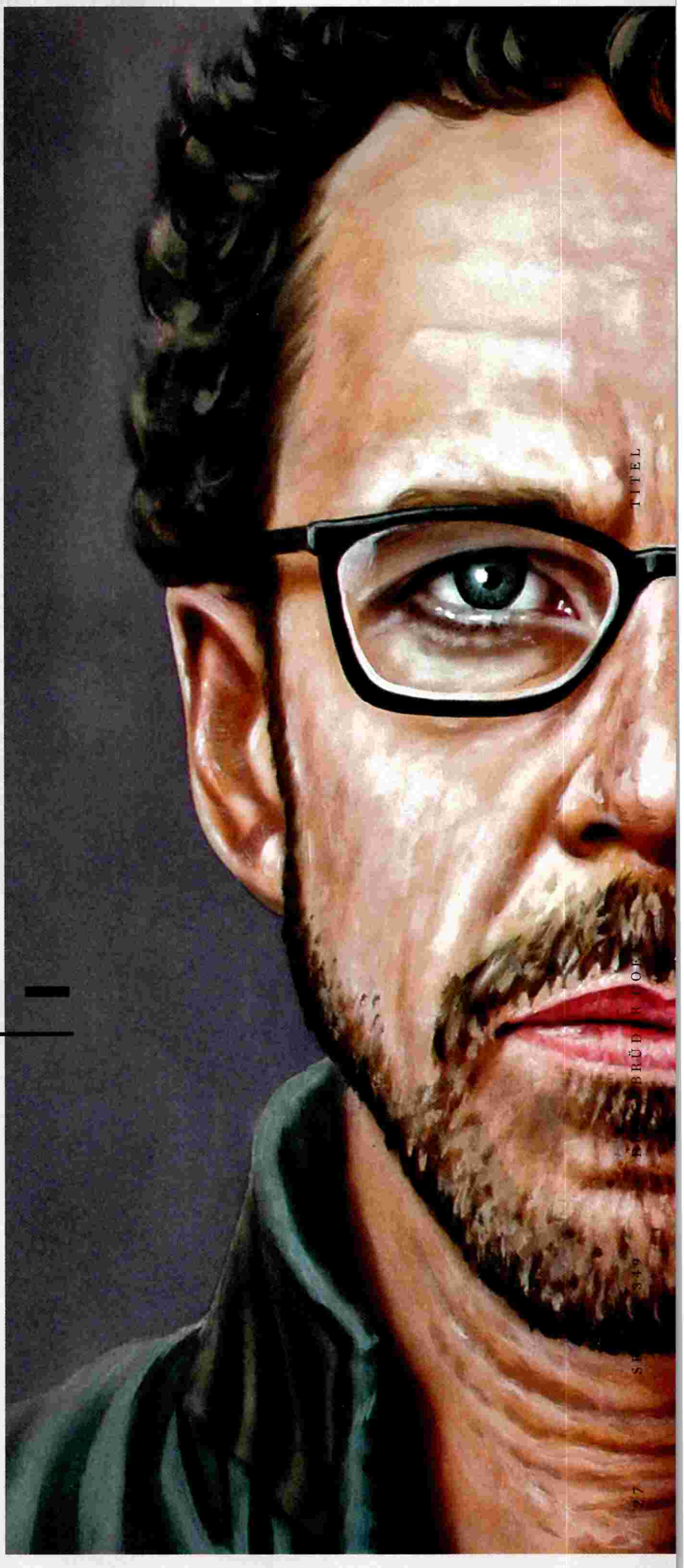
ARCADE FIRE

NEW ALBUM IN STORES 25/10

Die Gebrüder Coen

Männer auf Irrfahrten – inside Ethan & Joel

ILLUSTRATION: Goetz Valien



Inside Llewyn Davis

Von den Launen der Götter getrieben

TEXT: Barbara Schweizerhof

Ein Meisterwerk der melancholischen Intensität: Mit *Inside Llewyn Davis* perfektionieren Ethan und Joel Coen ihre Kunst, zwischen Humor und Abgründigkeit mit der Eleganz einer Langschwanzkatze herumzustolpern. Eine Verortung des im Dezember anlaufenden Films im irrwitzigen Coen'schen Gesamtwerk.

Männer auf Irrfahrten. Diese drei Worte könnten das Werk der Coen-Brüder bündig zusammenfassen. Wobei das mit dem Fahren nicht immer wörtlich gemeint sein muss. Ob *Blood Simple*, *The Big Lebowski* oder *No Country For Old Men*, egal ob mal mehr und mal weniger Landschaft durchmessen wird, kommt es doch auf die innere Bewegung des Helden an. Und die gleicht in der Regel einem Schwanken und Stolpern, einem Hinfallen und doch wieder Aufstehen, einem Suchen und Nie-das-Richtige-Finden, einem Immergerade-noch-mal-Davonkommen und Nicht-ankommen-Können, also dem, was man auf gut Bildungsbürgerisch als Odyssee bezeichnet. Die ironische Wendung dabei: Die Coens gaben bereits mehrfach zu Protokoll, das Homer'sche Epos nie gelesen zu haben, und das, obwohl sie dem alten Griechen für *O Brother, Where Art Thou?* einen Koautoren-Credit zugestanden. Ihre Kenntnis des Stoffs beruhe auf »kultureller Osmose«, hieß es damals. Dass diese Art der Aufnahme von antiken Stoffen zu ganz eigenartigen, aber auch ganz wunderbaren Neuinterpretationen führen kann, dafür liefert *Inside Llewyn Davis* einen weiteren Beweis. Eine Art »Odyssee, in der der Held nirgendwo hingeht«, nannte Ethan Coen denn auch das jüngste Werk der Brüder.

Tatsächlich drehen sich in *Inside Llewyn Davis* die Dinge im Kreis. Der Film beginnt da, wo er nach 105 Minuten enden wird: Llewyn Davis, seines Zeichens erfolgloser Folksänger im New Yorker Greenwich Village der beginnenden 1960er-Jahre und dargestellt von Oscar Isaac, tritt nach einem Kurz-Gig in einem einschlägigen Café durch dessen Hintertür auf die Straße, wo ihn – *spoiler alert!* – nichts Gutes erwartet. Dazwischen liegt die Beschreibung einer knappen Woche aus dem Leben dieses Llewyn Davis, einer Woche, die von Missgeschicken und Pech geprägt ist. Dass er kein Geld und keine eigene Wohnung hat, zählt dabei noch zu seinen geringsten Problemen. Das Ausnutzen von Freunden aller Art, sei es wegen eines Schlafplatzes, eines Auftritts oder schnöder Scheine, betreibt er mit der dickfelligen Routine des Narzissten. Was ihm in dieser einen Woche über den Kopf wächst, sind Dinge wie eine entlaufene Katze (die natürlich Ulysses heißt), eine unerwünschte Vaterschaft (delikaterweise hat er die Freundin seines besten Freundes geschwängert) und der immer weiter in die Ferne rückende Traum vom großen Durchbruch als Musiker.

Letzterem reist er in einem Last-Minute-Trip nach Chicago noch einmal hinterher. Unterwegs begegnet er gewissermaßen der Sphinx in Gestalt von John Goodman, der von einem so coolen, wie rätselhaften Garrett Hedlund chauffiert wird. In Chicago angekommen, spielt Llewyn im Gate Of Horn vor, einem historisch verbürgten Folk-Club, dessen Name – das haben sich hier nicht die Coens ausgedacht – auf eine Odysseus-Referenz zurückgeht und in dem Llewyn eine der in ihrer Knappheit poetischsten Abfuhren der Filmgeschichte erfährt. Schurkengesicht F. Murray Abraham in der Rolle des über Karrieren entscheidenden Musikimpresarios Bud Grossman hört geduldig zu, wie Llewyn sich mit einer melancholisch-morbiden Ballade die Seele aus dem Leib singt, um am Ende vollkommen regungslos zu konstatieren, dass mit solchen Songs kein Blumentopf zu gewinnen sei.

Wie kaum ein anderer Coen-Film zuvor wandelt *Inside Llewyn Davis* mit traumwandlerischer Sicherheit auf dem schmalen Grat zwischen niederschmetternd und lächerlich. Die schräge Tonlage und der abseitige Humor, die die Coen-Brüder zu ihren Markenzeichen gemacht haben, finden hier in seltener Harmonie zueinander. Zugleich funktioniert der Film als erstaunlich stimmiges *period piece*. Inspiriert vom Schicksal von Dave Van Ronk, einer Szenegestalt Anfang der 60er-Jahre, die es anders als Bob Dylan eben nicht geschafft hat, zeigt *Inside Llewyn Davis* die Folkszene des Village in jener Zeit als vollkommen glanzloses Milieu, in dem sich die kommenden kulturellen Umbrüche erst andeuten. Justin Timberlake und Carey Mulligan als Llewyns beste Freunde verkörpern ein Folkduo, das aus der eigenen Bravheit noch befreit werden muss. Ein blitzsauberer, patriotischer Soldat singt noch im gleichen Umfeld wie die ersten hippiesken Langhaarfiguren. Rechts und links, Tradition und Gegenkultur bilden noch keine hart ausgeprägten Gegensätze. Wenn man den Odyssee-Vergleich noch mal bemühen möchte, ist es eine Welt in Transformation, deren alte Götter von neuen abgelöst werden, in der die einen untergehen, während andere kometenhaft aufsteigen werden. Am Ende hört man im Hintergrund Bob Dylan singen, während im Vordergrund Llewyn Davis dem Schicksal des eigenen Misserfolgs ins Auge blicken muss – als wär's eine bloße Laune der Götter, die den einen auf den Weg in den Ruhm und den anderen in den Ruin schickt.

Ein Musiker-Biopic, dessen zwar von realen Vorbildern inspirierter, aber dennoch fiktiver Held ein Verlierer ist – damit haben die Coens das Genre ironisch von innen nach außen gedreht. Mit dem sympathischen Unsympathen Llewyn Davis haben sie

gleichzeitig die vielleicht interessanteste Männerfigur ihrer Filmografie geschaffen. Denn letztlich gehört der Film ganz Llewyn Davis beziehungsweise dem Schauspieler Oscar Isaac, der ihn mit wunderbar melancholischer Intensität verkörpert. Seine Aura, sein von Misanthropie zu Misere schwankender Blick bildet mit T Bone Burnetts nostalgischem Soundtrack (Isaac singt selbst) eine bestrickende Einheit. Was dieser Llewyn macht, mag oft nicht gefallen; wie er mit seinem Pech umgeht, dagegen schon.

Nur auf den ersten Blick erinnert Davis an jene selbstverliebten Großhelden, die man aus diversen Biopics kennt: viel trinkend, unzuverlässig, egoistisch, Freunde und Frauen ausbeutend. Isaac aber verleiht seiner Figur ein Mehr an Komplexität, indem er sie nie den Bezug zur harten Realität verlieren lässt. Sein Llewyn Davis mag ein eitler, Boheme-hafter Musiker sein, der meint, es besser verdient zu haben. Seine Niederlagen nimmt er trotzdem ohne Selbstmitleid hin. Llewyn Davis buhlt so wenig um die Sympathie seiner Umgebung wie Oscar Isaac um die des Zuschauers, gerade das aber macht es möglich, ihn für sein letztlich ruhmloses Heldentum zu bewundern. Im Stillen identifizieren wir uns vielleicht ohnehin alle mehr mit Sisyphos als mit Odysseus.

INSIDE LLEWYN DAVIS
USA 2013
REGIE: ETHAN & JOEL COEN
MIT OSCAR ISAAC, CAREY MULLIGAN, JUSTIN TIMBERLAKE, JOHN GOODMAN U. A.

Mit dem sympathischen Unsympathen Llewyn Davis haben die Coens die vielleicht interessanteste Männerfigur ihrer Filmografie geschaffen.

»Da prallen drei Hipsterschulen aufeinander, und alle hassen sich«

Ethan & Joel Coen

TEXT: Sonja Eismann

In einem Londoner Hotelzimmer arbeiten Ethan und Joel Coen geduldig einen nie versiegenden Strom von Interviewfragen ab. Sie sind dabei ganz uneitle Anti-Stars und erinnern mit ihrem *casual look* eher an College-Lehrer als an Oscar-prämierte Meisterregisseure. Ihre Bruderrollen spielen sie mit ständigem Geben und Nehmen perfekt, ohne dass zwischen beiden jemals Hierarchie oder durch familiäre Nähe einreißende Respektlosigkeit zu spüren wäre. Ethan, der Jüngere, bemüht sich mit freundlichem Lachen um ein angenehmes Gesprächsklima, während es dem drei Jahre älteren Joel weniger um Vermittlungsaspekte geht als um die Inhalte: um ironiefreie Zonen, Klaustrophobie, die 60s und das Großartig-Furchtbare im Folk.

Ethan und Joel Coen, Sie leben seit Jahrzehnten in New York, haben Ihr Büro dort, schreiben Ihre Filme dort – doch die Stadt fand sich bisher nie in Ihren Filmen wieder. Ist *Inside Llewyn Davis* nun Ihr New-York-Film?

Ethan Coen: Ja, das ist er. Die Folk-Szene im Greenwich Village, die wir in unserem neuen Film beschreiben, ist sehr New York.

Joel Coen: Wir haben ja schon einmal einen New-York-Film gemacht, *The Hudsucker Proxy*. Allerdings haben wir den komplett in Bühnensettings in North Carolina gedreht.

EC: Es war aber kein reales New York, das wir da abgebildet haben, im Gegenteil zum New York, das wir jetzt zeigen.

JC: Und dann haben wir noch einen anderen Film fast komplett in New York entstehen lassen, der eigentlich in Washington, D.C., spielt, *Burn After Reading*. Da ließen wir Brooklyn also D.C. sein.

EC: In unserem neuen Film geht es aber wirklich ganz spezifisch um New York. Er spielt in tatsächlich existierenden Vierteln rund um das Village, und manche der Außenszenen haben wir wirklich dort gedreht.

Trotzdem zeigen Sie eine Stadt, die heute in der Form nicht mehr existiert. Ist das typisch für Sie, einen authentischen New-York-Film zu machen, in dem man das reale New York dann doch nicht sieht?

EC: Nicht nur in diesem Film ist eine zeitliche Verschiebung und die Ansiedlung der Geschichte in einer anderen Zeit etwas, das uns interessiert. Dieser Geschichtenerzählmodus des »Es war einmal«, der eben nicht in unserer zeitgenössischen Realität spielt, mit der wir so vertraut sind – diese Distanz zieht uns magisch an, und ich kann nicht einmal sagen warum.

Während Ihre Filme oft sehr weit, sehr expansiv sind – wenn man etwa an die Western-Weite von *True Grit* oder die schneebedeckte Ödnis in *Fargo* denkt –, fühlt sich *Inside Llewyn Davis* mit seinen winzig kleinen Village-Wohnungen und engen Hausfluren fast klaustrophobisch an.

JC: Stimmt, das ist sicher kein sehr ausladender Film, er hat etwas Geschlossenes, Enges, fast Erdrückendes in Bezug auf die Räume und das Wetter. Wir wollten keine Sonne, keinen blauen Himmel.

EC: Alles ist etwas düster, es ist immer kalt, diese Enge verschwindet nie.

JC: Nicht einmal, wenn der Titelheld Llewyn Davis auf große Autofahrt geht, um den wichtigen Musikproduzenten Bud Grossman in Chicago zu treffen! Da haben wir den Film in Bezug auf die Weite zwar ein wenig geöffnet, aber auch das wollten wir gleich wieder abschwächen, sodass man Llewyn die meiste Zeit nur im Inneren des Autos sieht. Es war auf jeden Fall die Absicht, ein Gefühl von Enge zu vermitteln.

Llewyn Davis lächelt kein einziges Mal, oder?

EC: Haha, doch, ein Mal!

JC: Er lächelt zwei Mal. Wir haben mit dem Schauspieler Oscar Isaac darüber gesprochen. Ethan, du denkst an diese eine Szene mit dem Musikproduzenten, oder?

EC: Ja, das ist der einzige Moment, bei dem wir Llewyn dabei beobachten können, wie er versucht, irgendwie liebenswürdig rüberzukommen. Oscar meinte während des Drehs, als seine Figur gezwungen war zu lächeln: »Das ist irgendwie widerlich.«

JC: Wenn Llewyn zusammengeschlagen wird, gibt er auch eine Art Lachen von sich. So ein »Ha!«, eine Mischung aus Amüsement und körperlichem Schmerz.

Llewyn Davis ist ein ganz anderer Typ als Larry Gopnik aus *A Serious Man*, der inmitten der sexuell befreiten 1960er-Jahre ein Spießer bleibt, doch es drängen sich Vergleiche auf. Auch hier zeigen Sie ein ganz anderes Bild der 60er-Jahre als jenes, das retrospektiv von dieser großen popkulturellen Zeitenwende immer vermittelt wird.

JC: Das waren eben noch gar nicht wirklich die 60s, so ganz am Anfang des Jahrzehnts.

EC: Die Leute waren in gewisser Weise in ihrer Selbstdefinition sehr rigide, auch moralistisch. »Wenn du so lebst, ist das spießig, so werde ich nie leben.« Solche Dinge denkt ja auch unser Held. Diese Aufsplitterung in verschiedene kleine Grüppchen ist auch charakteristisch.

JC: Es hat zwar nichts mit unserem Film zu tun, aber ich würde doch behaupten, dass – sieht man sich den Höhepunkt der Gegenkultur rund um 1968 an – auch Radikale, die freie Liebe praktizieren, Gegenkultur, Hippies, Mitglieder des SDS (Students for a Democratic Society, Anm. d. Autorin) oder wer auch immer auf ihre Weise ebenso rigide und moralistisch waren. Das ist wohl einfach Teil der menschlichen Natur.

EC: Das Batik-Shirt ist einfach nur eine andere Uniform.

Der Film spielt Anfang 1961. Im Januar 1961 kam Bob Dylan 20-jährig im Village an und führte die Folk-Szene mit seinem distinkten Stil schnell zu Weltruhm. Das Bild, das von dieser Zeit und Szene kursiert, ist eines von politischem Engagement und Protesten, wovon sich nichts in Ihrem Film findet.

JC: Es gab in der Szene, die wir mit Hilfe von Dave Van Ronks Buch beschreiben, mehr Politik, als sich im Film findet. Das wurde aber auch musikalisch bald eine andere Szene als die, die wir zeigen, als mehr und mehr politische Songwriter dazustießen. Pete Seeger, der bekanntlich sehr politisch war, war Teil der früheren Szene aus den 40er- und 50er-Jahren, die dann im Zuge der antikommunistischen *Red-Scare*-Welle abgedrängt wurde. Andere Figuren hatten mit Arbeiterprotesten, mit kommunistischer Politik zu tun, und dazu wurde immer sehr viel gesungen. Das waren meistens *organising songs*, *labour songs*, ganz anders als »The Times They Are A-Changin'« oder »I Ain't Marching Anymore«, was dann Jahre später passierte. Wir haben das nur gestreift. Wir dachten nicht, dass das unseren Helden oder den Film als Ganzes stark charakterisiert, aber der Aspekt war trotzdem da.

EC: Lustigerweise dachten wir beim Drehbuchschreiben, dass der politische Aspekt im gesamten Film mehr Gewicht haben würde, aber letztendlich ging es mehr um den Protagonisten als Künstler und nicht um sein soziales Engagement.

Ich stelle mir vor, dass Sie eine diebische Freude daran hatten, Justin Timberlake entgegen seines Images als hipper, sexy und sehr im Hier und Jetzt verorteter Musiker als ernsten, braven Folkmusiker zu zeigen, der von seiner Ehefrau mit seinem besten Freund betrogen wird.

JC: Ja! Uns war bewusst, wie Justin Timberlake wahrgenommen wird. Natürlich fanden wir es sowohl amüsant wie auch interessant, gerade Justin Timberlake als Folksänger zu casten. Er ist allerdings auch einfach ein guter Schauspieler, was seine vielen Filme in letzter Zeit immer wieder beweisen, aber wir haben nicht zuletzt spezifisch nach guten Musikern gesucht, die gleichzeitig schauspielern können. Es war eine relativ offensichtliche Entscheidung, ihn für irgendeine Rolle in diesem Film zu besetzen. Und es gibt einfach nicht so viele Musiker, egal welchen Genres, die auch gute Schauspieler sind. Die sind schwer zu finden.

Daneben gibt es natürlich noch John Goodman, von Ihnen wieder einmal fulminant besetzt in einer so nervtötenden wie beeindruckenden Rolle als Hipster-Jazzer.
JC: Johns Figur ist eine Kombination aus vielen Elementen. Er selbst dachte wegen der Frisur mit dem kurzen Pony an den Jazzsaxofonisten Gerry Mulligan, wir hatten einen weißen Jazztrompeter aus der Zeit im Sinn, Dr. John aus New Orleans.
EC: John ist der alte Jazz-Hipster.

Lässt sich der harte, für das Publikum sehr humoristische Clash dieser Figuren – des alten Jazz-Hipsters, der für eine entfesselte, experimentelle, sich frei ausdrückende und eigentlich schwarze Szene steht, und des jungen Folksängers, der sehr ernst, emotional und immer auf der Suche nach Authentizität ist – als Metapher für den Paradigmenwechsel vom Jazz zum Folk lesen?
EC: Klar. John Goodman ist ein Typ, der sich sehr entfesselt ausdrückt, das stimmt. Es geht da auch wieder um die Vorstellungen von rigide voneinander abgegrenzten Lagern. Ich meine, John mit seiner verächtlichen Art schafft es sogar, Llewyns Naserümpferei zu übertreffen – er überrümpft ihn ganz locker.
JC: Er schlägt Oscar mit seinen eigenen Waffen.
EC: Außerdem ging es darum, die schlimmstmögliche Kombination von Personen für diese Autofahrt nach Chicago zu erdenken. Da passte die Figur von John hervorragend.
JC: Auch wenn Llewyn nicht unbedingt ein Sympathieträger ist, hat das Publikum zu diesem Zeitpunkt schon eine gewisse Bindung zu ihm aufgebaut und fühlt mit ihm, wenn Goodman all diesen gehässigen Müll auf ihm ablädt, dass Folksänger nur simple Akkorde spielen können, während Jazzer eben *alle* Noten spielen.
EC: Wir mochten auch die Idee des *odd couple*, diese albtraumhafte Kombination des Jazz-Hipsters, des übercoolen, aber komplett schweigsamen Fahrers und des erfolglosen Folksängers. Da prallen drei verschiedene Hipsterschulen aufeinander, und alle hassen sich …

In all Ihren Filmen gibt es diese sehr dünne Linie zwischen Ironie und Melancholie, zwischen Lächerlichkeit und Depression.
JC: Wir mögen all diese Dinge!

Oft hat man den Eindruck, dass Llewyn selbst nicht weiß, ob er die aufrichtigen Folksongs, die er und seine Freunde spielen, ernstnehmen oder doch verlachen soll. Und auch das Publikum kann sich wahrscheinlich nicht ganz entscheiden, wie es hier in seinem Urteil gelenkt wird.
EC: Die Leute unterstellen uns immer viel zu viel Ironie. Wenn man zum Beispiel den Song dieses sehr naiven jungen Soldaten betrachtet, über den Llewyn mal wieder die Nase rümpft, lässt sich nicht bestreiten, dass der Soldat trotz seiner Naivität eine gewisse Stärke besitzt. Wie das Publikum das empfinden soll? Ich weiß es nicht!
JC: Llewyn hat durchaus eine latent ambivalente Haltung zu seinen eigenen, sehr authentischen Folk-Songs. Grundsätzlich ist Folk wunderschöne Musik, die einige Aspekte hat, die überemotional, beinahe kitschig sind, manchmal fast ein bisschen lächerlich. Das ist schon jenseits der Parodie, das kann man nicht parodistisch darstellen. Und das gehört eben alles zusammen. Ich glaube, wenn man nicht in der Lage ist, die Kraft und Schönheit dieser Musik zu sehen, dann entgeht einem wahrscheinlich einiges, und ein großer Teil des Filmes wird einfach an einem vorbeigehen.

Also gibt es ironiefreie Zonen bei Ihnen?
JC: Unbedingt. In diesem Fall steckt alles drin, man kann es von welcher Seite auch immer betrachten.
EC: Der John-Goodman-Jazzer würde die Performance des jungen Soldaten hassen. Es gibt in diesem Genre einfach keine überbordenden John-Coltrane-Soli, auf die der Goodman-Charakter sofort angesprungen wäre. Das Volkstümliche kann hier ebenso großartig wie furchtbar sein, es ist einfach beides.

Der Musikproduzent Bud Grossman serviert Llewyn Davis trocken ab, nachdem der ihm in Chicago einen Song vorgestellt hat. Ist Ihre Beschreibung eines verkrachten Musikerlebens im Jahr 1961 auch ein Kommentar zur Situation heute, wo eine überwältigende Zahl von Musikern nicht mehr von der Musik leben kann?
EC: Nein, das ist kein Kommentar. Das ist einfach eine Feststellung: So ist das.
JC: Das ist doch dieser Art von Unternehmung von vornherein eingeschrieben, jedweder Form von populärer Kunst, die auch kommerziell funktionieren muss. Im Gegensatz zur Hochkultur, wo es jemandes Aufgabe ist, eine Skulptur für eine gotische Kathedrale aus einer Säule heraus zu ziselieren, oder wenn jemand 50 Jahre lang in seinem Studio sitzt und Flaschen zeichnet, ohne irgendetwas auf öffentliche Anerkennung zu geben. Aber jeder, der sich außerhalb von solchen Blasen befindet, muss sich damit auseinandersetzen.
EC: Wir erzählen einfach nur die Geschichte eines Künstlers, der sich mit solchen Dingen auseinandersetzen muss, und stellen fest, dass es Teil seiner Story ist.

»Wenn du nur lange genug lebst, passiert einfach unglaublich seltsames Zeug.«

Sie haben in Ihren Filmen eine Menge denkwürdiger Frauenfiguren geschaffen: etwa die von Frances McDormand in *Fargo*, von Hailee Steinfeld in *True Grit* und viele mehr. In *Inside Llewyn Davis* gibt es fast keine.
JC: Ja, die waren nicht wichtig für die Story.
EC: Außerdem ist Llewyn ein Typ, der große Probleme hat, funktionierende Beziehungen zu seiner Umwelt aufzubauen, sodass sich dieser Umstand fast zwangsläufig aus diesem Charakterzug ergab.

Llewyn hat eine Affäre mit der Frau seines besten Freundes, die ihn eigentlich nur beschimpft. Spricht aus dieser Figur auch die »Misshandlung« des erfolglosen Protagonisten durch die Regisseure?
EC: Ach, sie prügelt doch nur so auf die Hauptfigur ein, wie es auch der Rest der Welt tut. Wir fanden viel eher interessant, dass die von Carey Mulligan gespielte Jean so wahnsinnig wütend ist, aber – wenn sie dann auf der Bühne steht – mit einer zuckersüßen Stimme singt. Vielleicht ist sie ein Publikumssurrogat mit all ihren Beschimpfungen, aber ich glaube nicht mal das.

Oscar Isaac, Justin Timberlake und Stark Sands als frühe Folkies

Eine letzte Frage noch: Wie gehen Sie mit der kultischen Verehrung von *The Big Lebowski* um: Es gibt das Lebowski Fest, The Church of the Latter-Day Dude und die Online-Religion des Dudeism … Wird es jemals eine Fortsetzung geben?

JC: Oh nein, keine Fortsetzung, kein Spin-off.

EC: Das ist alles ziemlich amüsant, aber was nun wirklich davon zu halten ist, wissen wir auch nicht.

JC: Es ist eine dieser Sachen, bei denen man denkt: Wenn du nur lange genug lebst, passiert einfach unglaublich seltsames Zeug. Sicher ist es schön, wenn dieser Film den Leuten irgendeine Form von Bedeutung für ihr Leben gibt, auch wenn es lediglich bedeutet, sich zu verkleiden und in komischen Kostümen herumzulaufen. Am Ende sagst du dir nur: Okay, das hatte ich nun wirklich nicht kommen sehen, aber das Leben ist seltsam.

»Ein Drahtseilakt, nur ohne Drahtseil«

T Bone Burnett

Wer in Hollywood authentische Roots-Musik braucht, ruft bei T Bone Burnett an. Der Songschreiber hat in der Band von Bob Dylan gespielt, mit Roy Orbison, Elton John und zahlreichen anderen. Mit der Arbeit an *Inside Llewyn Davis* schließt sich für Oscar-Preisträger Burnett ein Kreis: Seinen ersten großen Erfolg als Score-Komponist hatte er mit dem Coen-Brüder-Klassiker *O Brother, Where Art Thou?*.

TEXT: Patrick Heidmann

Mr. Burnett, wenn es um Folk, Bluegrass oder handgemachten Country geht, sind Sie im Filmgeschäft Ansprechpartner Nummer 1. Die Coens haben Sie für *Inside Llewyn Davis* also sicher früh ins Boot geholt.
Ja, die beiden erzählten mir schon davon, als sie anfingen, erste Ideen zu Papier zu bringen. Wobei von Anfang an ein großes Fragezeichen hinter der ganzen Sache stand. Denn wir waren nicht sicher, ob wir den geeigneten Protagonisten finden würden.

Das war die größte Herausforderung bei diesem Film?
Eindeutig. Kerle, die schauspielen *und* vor der Kamera als Musiker überzeugen können, wachsen ja nicht auf Bäumen. Wir brauchten jemanden, der ein 30-minütiges Repertoire beherrschen würde, und zwar nicht nur glaubwürdig, sondern so gut, dass er auch live überzeugt, denn die Coens wollten nicht mit Playback arbeiten. Das hatte etwas von einem Drahtseilakt, nur ohne Drahtseil.

Warum war Oscar Isaac so perfekt für die Rolle?
Das ist es gerade: Er war gar nicht perfekt. Das Drehbuch verlangte nach jemandem, der kräftiger war, irgendwie schlabberiger und zotteliger. Aber dann kam Oscar, sang einen Song und war verdammt gut. Nicht nur das: Man hatte auch gleich das Gefühl, dass er die Wahrheit singt. Darauf kam es an. Man musste ihm glauben, wie bei allen guten Musikern.

Oscar hat musikalische Vorbildung, hat in mehreren Bands gespielt. Machte das Ihre Arbeit leichter?
Zuwendung, Geduld, Ermutigung, Unterstützung – nur darauf kommt es an. Mit diesen Mitteln erreiche ich immer mein Ziel. Deswegen harmoniere ich auch so gut mit den Coens, die ticken ähnlich. Wir verstehen uns nicht als große Drahtzieher, die im Hintergrund alles lenken und kontrollieren. Wir wollen den Schauspielern dabei helfen, die richtigen Entscheidungen zu treffen und das Beste aus sich herauszuholen.

Wie würden Sie diesbezüglich das Geheimnis der Coens beschreiben?
Sie besitzen vor allem das Talent, zu erkennen, wenn das Gegenüber Recht hat. Und sie können das nicht nur akzeptieren, sondern freuen sich sogar darüber. Man hat bei ihnen nie das Gefühl, dass sie stur an irgendwelchen Idee festhalten und ihren Willen durchsetzen wollen. Es geht immer um echte Kollaboration, nie um faule Kompromisse.

Ihre erste Zusammenarbeit liegt schon eine Weile zurück. Wie kam es damals zur Traumkombination Coens-Burnett?
Alles fing damit an, dass ich damals in New York mit Sam Shepard an einem Theaterstück arbeitete. Etwa zur gleichen Zeit wurde eines seiner Dramen am Broadway inszeniert, und er nahm mich mit zur Premiere. Dort stellte er mir Joel Coen und seine Frau Frances McDormand vor. Joel bat mich, ihn am nächsten Tag mal anzurufen, was ich sofort tat. Er erzählte, dass sie zum ersten Mal an einem Film mit richtigem Soundtrack arbeiten würden und Hilfe gebrauchen könnten. Das war *The Big Lebowski*.

Damals ging es »nur« um das Zusammenstellen von passenden Songs, oder?
Genau. Ich las das Drehbuch über diesen dauerzugedröhnten Kerl namens *the Dude* und hatte die Aufgabe, für ihn eine Playlist zusammenzustellen. Das ist mein Ansatz, wenn ich an einem Soundtrack arbeite. Ich überlege mir zuallererst, was der entsprechende Protagonist zu Hause im Plattenschrank stehen haben könnte.

Auch damals war, wie bei fast allen Coen-Filmen, ein Bob-Dylan-Song dabei.
»The Man In Me«, in der Tat. Dylan und die Coens, das passt einfach. Ist auch kein Wunder, schließlich stammen sie alle aus jüdischen Familien mit osteuropäischen Wurzeln und sind in Minnesota aufgewachsen, bevor sie nach New York gingen. Die Achse Russland-Minnesota-New York verbindet. Alles der gleiche, kalte Breitengrad!

Sie waren selbst mit Dylan auf Tour.
Das war 1975/76, meine allererste Erfahrung auf Tour. Davor war ich nur als Produzent und Songschreiber tätig und sah mich eher als kommenden Burt Bacharach. Aber dann sammelte Bob eine Truppe aus alten Freunden und Neulingen zusammen. Da habe ich Feuer gefangen und gelernt, worauf es bei Live-Auftritten ankommt. Alles, was ich für die folgenden 40 Jahre an Wissen brauchte, verdanke ich im Grunde der Zeit mit Dylan.

***Inside Llewyn Davis* erzählt nun aus jener Zeit direkt vor Dylans Durchbruch. Haben Sie einen persönlichen Bezug zur New Yorker Folk-Szene um 1961?**
Ich war damals ein Teenager und hatte mit Folk nicht viel am Hut. Country war eher mein Ding, die Stanley Brothers oder John Coltrane. Die Folk-Szene hatte für mich etwas Muffiges, Biederes, es ging eher rückwärtsgewandt als modern zu. Dafür bekommt man im Film ja durchaus ein Gespür. Aber irgendwann tauchte eben Dylan auf. Der hatte kein Problem damit, die Fenster aufzureißen, frischen Wind in all den Muff zu bringen und Folk für eine junge Generation neu zu erfinden.

Für einen Film ist es ungewöhnlich, wie viele Songs in *Inside Llewyn Davis* von Anfang bis Ende ausgespielt werden.
Nicht zuletzt deswegen war die Arbeit an diesem Film meine vielleicht beste Erfahrung in dieser Hinsicht. Es war eine einzige Freude und große Ehre, daran beteiligt zu sein. Jeder andere Produzent, jeder TV-Sender hätte sich geweigert, einen Film in einem dunklen Raum zu beginnen, mit einem dreiminütigen Song über jemanden, der gehängt wird. Nach spätestens 30 Sekunden hätten die weggeschnitten. Oder vermutlich gleich den ganzen Song gestrichen und durch einen Flugzeugabsturz ersetzt.

VARIOUS
INSIDE LLEWYN DAVIS O.S.T.
WARNER

ACH, WIRKLICH?

Steven Lee Beeber durchleuchtet für SPEX den ganz normalen amerikanischen Wahnsinn.

TEXT: Steven Lee Beeber
ÜBERSETZUNG: Caroline Lake
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Erst neulich gab es hier wieder eine Schießerei. Zwölf Menschen mussten dran glauben, als ein Marinemitarbeiter durchdrehte und anfing, in die Menge zu feuern. Er hatte Stimmen gehört, seit Monaten schon, vielleicht noch länger, und sich um eine Therapie bemüht, aber niemand schien das für so bedenklich zu halten, dass man ihm den Zutritt zum Stützpunkt verwehrt hätte. Auch einen Arzt bekam er nicht zu sehen. Sie ließen ihn einfach weiter rumlaufen, unbeachtet, die Waffe griffbereit.

Überraschend kam das natürlich nicht. Unser Sozialsystem pfeift aus dem letzten Loch, der Geldhahn wird immer weiter zugedreht. Als Reaktion auf das neueste Blutvergießen geistern Phrasen wie »das soziale Netz hat ihn nicht aufgefangen« oder »er ist uns irgendwie durchgerutscht« durch die Medien. Doch niemand scheint für mehr Sozialleistungen bezahlen zu wollen. Zuallerletzt die Waffenlobby, die von geistesgestörten Tätern schwafelt und dann gleich wieder Zeter und Mordio schreit, sobald jemand schärfere Waffengesetze fordert.

Auch das überrascht nicht, weil die Reaktionen der NRA mittlerweile so vorhersehbar sind wie Barttrends bei Hipstern. Wenn mal wieder einer herumgeballert hat, kommen die üblichen Beileidsbekundungen, und danach wird sofort zum Gefecht geblasen: Waffenfreunde, verteidigt eure Rechte! Hört nicht auf das liberale Schuldgesülze! Tretet der Opposition aufrecht entgegen und zeigt der Welt, wo das wahre Problem liegt – die Menschen sind es, nicht die Waffen! *Guns don't kill, people do.* Natürlich ist das richtig, auch wenn es von Waffennarren kommt. Doch die müssen uns erst mal erklären, warum ein Irrer mit Buttermesser noch nie so viel Schaden angerichtet hat wie ein Irrer mit einer Uzi. Stattdessen lassen sie immer wieder denselben geifernden Unsinn ab, während die Opposition sprachlos zusieht – wie Eltern, die sich einbilden, ihr tobendes Kind mit einer Schweigeminute zur Räson bringen zu können.

Das ist ebenso sinnlos wie die Reaktionen unserer hohen Häupter, die mit »Betroffenheit« reagieren, um Gottes »Segen« und »Ratschluss« nachsuchen und bitten, er möge uns »Erleuchtung« schicken. Waffen und Gott. Waffen und Irre. Waffen und Irrationalität und dazu, wie immer, eine gute Portion Tod.

Und doch gibt es bei diesem neuesten Ereignis einen Aspekt, der wirklich überrascht. Aufmerksam wurde ich darauf erst ein paar Tage später, als ich versehentlich zu einer älteren Ausgabe meiner Tageszeitung griff. Auf der Titelseite ging es um die aktuelle Tragödie, in zentimetergroßen, fetten Lettern, die einen anplärrten wie eine Feuersirene. Und dann, drei Tage später: nichts. Die Geschichte war aus den Schlagzeilen verschwunden, zu einem Nachsatz geschrumpft. Das Neueste von gestern. So alltäglich wie die Bombe auf einem irakischen Marktplatz.

Diese Resignation, dieses bereitwillige Sich-Arrangieren, dieses Fehlen einer echten Schockreaktion war der eigentliche Schock. Wieder zwölf Tote. Noch ein bewaffneter Mörder. Noch eine Tragödie. Und die Antwort darauf? Ein Achselzucken. *Ach, wirklich?*

Als ich das Haus verließ, summte ich »I Don't Like Mondays«. Und erinnerte mich an die Zeit, als der schwarze Humor dieses Songs einfach nur Punk war.

All Music Is Black!

Mit ihrer Band, dem in Berlin beheimateten, international aufgestellten Clubmusik-Trio Jahcoozi, zog Sasha Perera ab 2005 als aufgekratzt-angriffiger »Pure Breed Mongrel« durch Dancehalls, Technotempel und *grimy* Läden. Das erste Soloalbum der Londonerin mit sri-lankesischen Wurzeln setzt jetzt mit weird verhallten, abstrakt-minimalistischen Loops auf zurückgelehntes Songwriting als Schockmoment und zeigt: *Travelling* Perera ist schon wieder ganz *elsewhere*.

Perera Elsewhere

TEXT: Sonja Eismann
FOTOS: Martin Zellerhoff

Sasha Perera sitzt mir auf einer Bierbank im Südblock gegenüber, dem queer-interkulturellen Lieblingslokal von Kreuzberg 36 inmitten der hochbetonierten Wohnsilolandschaft am Kottbusser Tor, und blitzt mich mit wachen Augen an. Es ist ein trägetrüber Berliner Nachmittag, im ausgelagerten Raucherraum bilden ein paar ältere Damen, vielleicht Nachbarinnen aus den Hochhausblocks, eine angeregte Runde, ein paar Tische weiter plant Christiane Rösinger mit ernst wirkenden älteren Herren, die aussehen, als kämen sie vom Stadtbauamt Neukölln, in Wirklichkeit aber altgediente SO36-Tunten in Zivil sind, einen Unterhaltungsabend zur Bundestagswahl. Perera, die bereits seit 2000 in Berlin lebt, ist sichtlich zu Hause hier, und ihr stylisher Alltags-Anti-Style ist weitaus weniger einschüchternd als die eigenwilligen, glamourösen Bühnen- und Fotoinszenierungen, für die sie bekannt ist.

»Für mich ist mein Soloalbum eine Indie-Platte«, erklärt sie das stilistische Konzept von *Everlast* kurz und bündig, um dann gleich schalkhaft hinzufügen: »Aber das kommt wohl daher, dass ich nie Indie gehört habe. Richtige Indie-Hörer haben mich gleich gefragt: ›Hey, wo sind die E-Gitarren, die Drums, wo sind all die anderen Elemente?‹« Die Musikerin, die 1979 als Kind sri-lankesischer Eltern in London geboren wurde, mit der Familie einige Jahre in Singapur lebte und dann über den Umweg Köln, wo sie ihr Germanistik- und Politikstudium fortsetzte, in Berlin landete, spricht ausgezeichnet Deutsch – mit einem unfassbar eleganten Londoner Akzent. England, nein: London, korrigiert sie sich, sei ihre »Urheimat«, Berlin, und natürlich nicht Deutschland, ihre Heimat. In der es sich aufgrund des schwarzen Humors der Berliner und vieler Reisen während der dunklen Monate ganz gut aushalten lasse. In ihrer Jugend im London der 1990er-Jahre habe sie kurz mit der Indie-Szene geliebäugelt, auch mal Pearl Jam gehört, aber dann schnell festgestellt, dass sie als *Brown Kid* in dieses weiße mittelständische Unternehmen nicht so recht reinpassen würde – um sich dann Jungle und Dancehall zuzuwenden, die nicht nur gemischter, sondern auch musikalisch neuartiger und aufregender waren. Erst in Berlin, wo eigentlich alle Menschen, die etwas mit Musik zu tun hätten, mit dem Hören von Joy Division oder den Pixies aufgewachsen seien, sei sie an das Genre Indie wieder näher herangerückt, weil hier die Szenen eher gemischt seien – oder anders gesagt, weil es hier gar keine Farben gebe.

»Es gibt keine 100-prozentigen Einflüsse, die das Album ausmachen«, räumt Perera ein, »ein bisschen was Oldschooliges, ein bisschen Soul, sehr reduzierte Sounds, sehr viele Loops.« Was sie vermeiden wollte, sei eine reine Replikation oder Fortführung des Jahcoozi-Sounds gewesen: »Mein Interesse bei dieser Platte, die über die letzten Jahre mehr so nebenbei entstanden ist, war es eher, etwas Frickeliges, Experimentelles zu kreieren, denn Clubmusik haben wir ja schon bei Jahcoozi gemacht. Und hey, bis ich so fett zu produzieren lerne wie Aphex Twin, das dauert ja 20 Jahre! Außerdem kann heute jedes Kind auf dem iPad dicke Beats für den Club basteln, das langweilt mich. Ich wollte etwas ganz anderes

machen – und habe gerade durch diese leise Platte manche Leute richtig schockiert, das gefällt mir!«

Schockieren oder einfach nur vehement auftreten wollte Sasha schon sehr früh, als sie als Kind wenig begüterter Migranten, die sich jeden Penny vom Munde absparten, um die Töchter auf Privatschulen zu schicken, auf dass sie später Zahnärztinnen werden, das lauteste, unplausibelste Musikinstrument auswählte. Einfach, weil es nicht von einem asiatischen Mädchen erwartet wurde und weil es vor allem laut war: die Trompete. Auch wenn die Künstlerin heute noch trompetet, hat keines der Stücke mit dem Blasinstrument auf die Platte gepasst (dafür aber welche mit Piano und Gitarre und Bass, auch von ihr selbst eingespielt), aber »unerwartet« kann sie mit den zwölf Stücken definitiv immer noch.

Eine massive Inspiration für die fast hauntologisch verhallten, immer vage an eine präsente Vergangenheit erinnernden Songs mit leise quietschender Akustikgitarre, zurückhaltender Percussion und vor allem dieser geisterhaft hoch- und runtergepitchten, verrauschten und dabei so charakterstark vollen Stimme, die etwa in »Light Bulb« so virtuos versoffen klingt wie Hildegard Knef, wenn sie mit dunkel rauchiger Stimme »To be losing you / Losing hold of you« lallt – eine massive Inspiration also war ein Typ in der Wüste, der auch etwas macht, von dem man zuerst meinte, dass es das gar nicht geben könnte: Gonjasufi.

»Als die erste Gonjasufi-Platte rausgekommen ist, da dachte ich: Wow, der war früher Rapper! *Shit, he's doing what I should be doing!*« Und tatsächlich war Gonjasufi, dem Sasha Material schickte und der zu ihrem schockierten Entzücken gleich antwortete, einer, der ihr Vorhaben von Anfang an unterstützte – und sogar durch seine Mitwirkung adelte. Auch wenn sie darauf zehn Monate warten musste (»Ich glaube, ich könnte ein Buch füllen mit unserer E-Mail-Konversation!«), ist der Track »Giddy« tatsächlich ein gerade aufgrund seiner zerdehnten, unheimlichen Langsamkeit schwindelig machendes, auf wenige, fast isoliert stehende Sounds reduziertes Stück, in dem sich Pereras und Gonjasufis faszinierend angekratzte Stimmen ansingen, ergänzen, umeinander wickeln.

Auch das zweite der drei Features, das Sasha auf einer ihrer vielen Reisen im Auftrag des Goethe-Instituts aufnahm – das dritte entstand mit dem Hamburger Experimentalmusiker Springintgut auf einem ebensolchen Trip nach Sri Lanka –, glänzt durch unbekümmerte Weirdness. In »Ebora« singt der nigerianische Tänzer Aremu, den sie in Lagos kennenlernte, in gepressten Tonlagen und unerwarteten Sprüngen darüber, dass die Geister im Wald blieben, wenn man das Wasser aus dem Fluss holt, jedoch ins Haus kämen, wenn man das Wasser im Eimer ins Haus bringe. »Das ist ein ganz abgefahrener, offener Typ, der als einer der wenigen bereit war, über meine total komische Musik zu singen, wahrscheinlich, weil er als Tänzer eine eher interdisziplinäre Offenheit mitgebracht hat«, erklärt Perera. »Den Text, den er hier auf Yoruba singt, fanden die Leute in Lagos völlig *strange*.«

Strange fanden es auch ihre indischen Musikkontakte, die zum Fusion Festival im Berliner Umland eingeladen wurden, dass sie dort auf einmal zelten mussten – wie Obdachlose. »Das war ein richtiger Kulturschock für die«, erinnert sich Perera lachend an den Clash von globaler kommerzialisierter Clubkultur und erdiger deutscher Techno-Hippie-Utopie. Über essentialistische Ethnoklischees, die davon ausgehen, dass Inderinnen demütig in farbigen Gewändern die Sitar zupfen, während »westliche« Popkultur durchtechnisiert ist, kann Sasha nur lachen. »Auf all meinen Reisen ist es gleich: Viele der Leute haben zwar noch nie eine Frau mit einem Laptop unterm Arm gesehen, aber die musikbegeisterten Kids wollen meist nur eins wissen: Wie produziere ich einen Dubstep-Wobble?«

Auch auf ihrer eigenen Platte werden ethnografische Vorstellungen ad absurdum geführt: Was sich im Stück »Bongoloid« wie ein Field Recording einer Percussion-Technik aus »Burundi um 1914« anhört, wie ein Jahcoozi-Bandkollege völlig verblüfft bemerkte, ist ein interessant verwackelter, reduziert groovender und scheppernder Beat, den Sasha auf ihrem Küchentisch mit einem alten Samsung-Handy aufgenommen hat – indem sie mit hölzernem Salatbesteck auf einer Müslischüssel herumtrommelte. Da bleibt nur zu hoffen, dass Perera, die sich als DJ übrigens in Anlehnung an Mutter Teresa augenzwinkernd Mother Perera nennt, für die vielen *Brown Girls* (und alle anderen) da draußen das glamouröse *role model* sein kann, das sie selbst nie hatte. »Wie viele *brown divas* fallen dir ein?«, fragt sie mich, als ich sie auf ihren extravaganten Bühnenstil und etwaige Vorbilder anspreche. »Unsere Klamotten mussten meine Schwester und ich uns damals auf billigen ›Jumble Sales‹, also Flohmärkten, zusammensuchen, daher wohl auch meine Vorliebe für Vintage. Und musikalisch? Alle Menschen aus Sri Lanka quälen ihre Kinder mit dem *fucking* Soundtrack zu *Sound Of Music* – ich habe keine Ahnung warum!«

Auch wenn es ausgerechnet hier gar nicht zu passen scheint, muss ich in diesem Moment – und danach immer wieder – an Sashas Kommentar zum Label »Black Music« denken: »What the fuck is black music? All music is black in the end!« Amen, Mother Perera Elsewhere.

»Unsere Klamotten mussten meine Schwester und ich uns damals auf billigen ›Jumble Sales‹ zusammensuchen.«

PERERA ELSEWHERE
EVERLAST
FRIENDS OF FRIENDS / ALIVE

MAGISCHE MOMENTE IN SOFIA

TEXT: Anja Rützel
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Das Taxi zockelte durch die bulgarische Landschaft, die abgeernteten Felder gescheckt wie ein ursprünglich mehrheitlich beiger Teppichboden nach einer guten Party. Ich war unterwegs nach Sofia, um mir die Premiere eines Freundes anzuschauen, der *Faust 2* als Off-Theaterstück umgeschrieben hatte, der Fahrer schlich in Godot-Geschwindigkeit dahin, und aus seinem Kassettenrekorder eierte Marty Robbins. »Tennessee Toddy«, »Long Tall Sally« und »Love Me Or Leave Me Alone«, die allerbeste Ansage an zaudernde Liebespersonen: »If you love me, come and stay / If you don't, please stay away.«

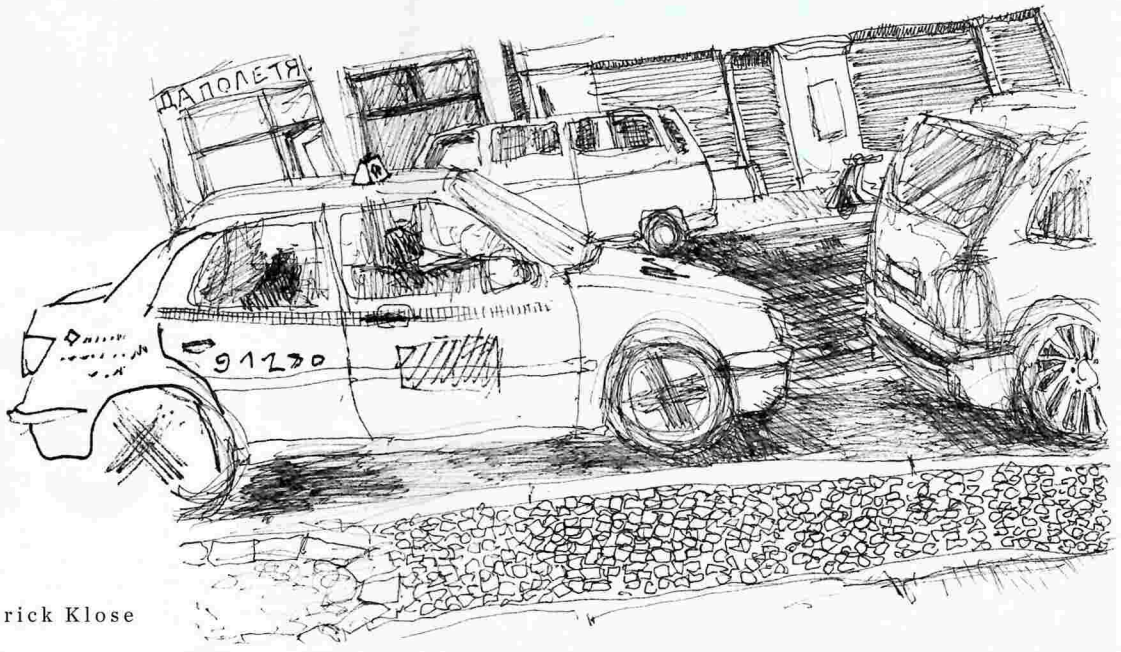
Ohne erkennbaren Grund fuhren wir auf der Einfallstraße in die Stadt im Tempo eines schwachbrüstigen Joggers dahin, der Schleichfahrer grunzte gelegentlich wie ein rachitischer Wasserbüffel, und ich hätte ihn gerne auf den ironischen Umstand hingewiesen, dass Marty Robbins nicht nur ein großartiger Countrymusiker, sondern auch ein passionierter Rennfahrer war. 1972 verblüffte er Konkurrenz und Publikum beim Talladega-Superspeedway-Rennen, weil er seine Runden 15 mph schneller fuhr als beim Qualifying – er hatte in seinem Motelzimmer heimlich die vorgeschriebene Drosselung aus seinem Vergaser gebaut. Ehrenhaft gab er die illegale Manipulation nach dem Rennen auch direkt zu: Er habe einfach sehen wollen, wie es wohl wäre, »nur einmal allen davon zu fahren«. Allen Schulsport-Banksitzern bricht sofort das Herz.

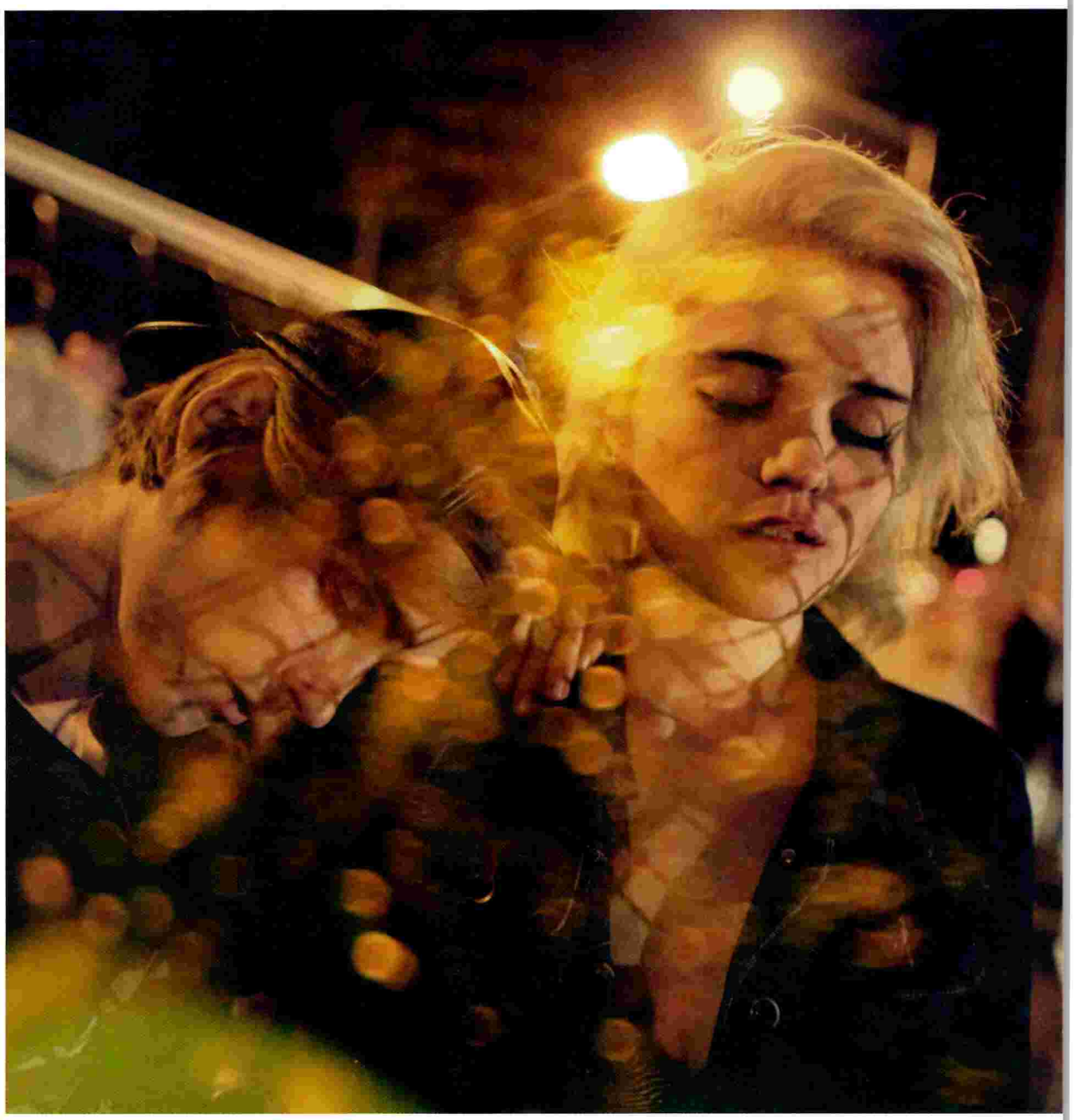
»Drivin' my race car is my way of making a livin'«, gurgelte Marty aus dem schlingernden Kassettengerät, der Fahrer schaltete schnaufend noch einen Gang herunter. Es war einer dieser großen, albernen, herrlich unrealistischen Musikmomente, in denen ein Lied und ein Leid oder ein Stück und ein Glück so gut (oder so überhaupt nicht) zusammenpassen. Wenn die Musik mit einem doppelten Zwirbel-Salto genau auf dem Punkt landet und es unmöglich wird, sich das Universum nicht als grienenden DJ vorzustellen, der endlich die Platte auflegen kann, die er sich für genau diesen einen Moment aufgespart hat.

Leider nahm meine beseelte Fahrt dann ein überraschendes Ende am Stadtrand, vor einer Reihe barackiger Häuser, in denen sich mein Hotel befinden sollte, wie mir Gevatter Schleich mit ein paar Handbewegungen beschied. Zögerlich stieg ich aus, er fuhr überraschend zügig davon. Ich zog mit meinem Köfferchen los in die Richtung, die Google Maps mir beschied, etwa eine Stunde Fußmarsch sollte mich schließlich zu meiner Unterkunft bringen. Unterwegs kaufte ich bei einem Straßenramscher ein Bild von Winston Churchill in einem schnörkeligen Messingrahmen und die bulgarische Pressung des Erfolgsalbums *Comment Ça Va* der niederländischen Bubenband The Shorts, die ich mir unter den Arm klemmte und weiter marschierte – ein neues Taxi war nirgends in Sicht. In einer bröckeligen Markthalle kaufte ich mir ein Stück Pizza mit Erbsen und Bohnen drauf, und während ich den ersten Bissen nahm, klang über den knackenden Lautsprecher, der bislang bulgarische Versionen vage bekannter Charthits gedudelt hatte, »Comment Ça Va«. Ich setzte mich auf die Stufen vor der Markthalle und erwartete die sofortige Ankunft der apokalyptischen Reiter, doch dann hielt nur ein Taxi.

Der neue Fahrer nickte verständig, als ich ihm den Zettel mit meiner Hoteladresse zeigte. Leider erwies er sich schnell als ausgemachte Blitzbirne, und vorbei war es mit der Musikmomentsmagie. Rückwärts stieß er in irrem Tempo in eine Straße und mähte vor der ägyptischen Botschaft um Haaresbreite eine Schar orthodoxer Geistlicher mit Pralinenschachtelhüten um, dazu lief in seinem Radio passenderweise David Guettas Idiotenhymne »Play Hard«. Meine Güte. Allein schon die Zeile »Work hard, play hard«, was für ein ausgemachter Blödsinn. Und Musik für Menschen, die nicht nur ein einziges Mal wissen wollen, wie sich das wohl anfühlt, allen davonzufahren, sondern immerzu als dämliche Dauergasgeber durch die Gegend rasen.

Mit einem Ruck hielt der Brausefahrer nach ein paar Minuten Peinfahrt vor meinem Hotel. Der letzte Rest Bohnenpizza fiel, Schmierseite nach unten, auf meine Off-Theaterbesuchshose. Der alte Adorno-Spruch stimmt schon: Es gibt keine richtigen Wege im falschen Beschmutztsein.





Weltschmerzempfinden auf It-Girl-Schulter – Zachary Cole Smith und Sky Ferreira

Sky Ferreira

Nude As The News

Sky Ferreira hat eine grandios gescheiterte Teen-Pop-Karriere hinter sich, derzeit läuft der Neustart als Model, Schauspielerin und sogenannte ernstzunehmende Musikerin. Im Mittelpunkt der Inszenierung steht diesmal das Bild einer Allround-Entertainerin, die das passende Video, Outfit oder Skandälchen zu jeder denkbaren Begebenheit liefern kann. Kurz vor Erscheinen ihres Debütalbums *Night Time, My Time* ist allerdings nicht mehr klar, wo die Show aufhört und der Ärger anfängt. Sky Ferreira könnte schon wieder zum Problem-Popstar werden.

TEXT: Daniel Gerhardt
FOTO: Erez Avissar

Anfang Oktober hat es ihr doch noch die Sprache verschlagen. Entzündete Stimmbänder, zweiwöchige Zwangspause. Sky Ferreira musste die gerade erst begonnene Tour mit Vampire Weekend absagen. In den Monaten davor lief es besser, irgendwas war eigentlich immer mit der 21-jährigen Sängerin. Sie modelte, unter anderem für Saint Laurent, Calvin Klein, Forever 21 und Adidas. Sie saß bei jeder Fashion Week in der ersten Reihe, spielte mit in Eli Roths Kinofilm *The Green Inferno*, zeigte einem *GQ*-Fotografen ihre Brüste und veröffentlichte die EP *Ghost*. Wie gesagt, Sky Ferreira ist eigentlich Sängerin.

Bei Erscheinen dieses Hefts wird wohl auch ihr Debütalbum *Night Time, My Time* erhältlich sein. Es hängt gerade etwas in der Luft zwischen zwei Labels, das ist aber auch nicht so wichtig. Wichtig ist der Weg dahin, der schon Mitte des vergangenen Jahrzehnts begonnen hat. Ferreira veröffentlichte damals ihre ersten Songs auf MySpace, Michael Jackson ermutigte sie dazu, Ferreiras Großmutter war seine Friseurin. Ein großes Label übernahm und versuchte, Ferreira mit Hilfe der schwedischen *hitmaker* Bloodshy & Avant als Popstar in Position zu bringen. Es entstanden ein paar entsetzlich schlechte Singles und Videos, im Clip zu »One« blies die Windmaschine, bis man selbst zu Hause vor dem Bildschirm einen steifen Hals bekam. Die Sache kostete jede Menge Geld und brachte keinem was. Sky Ferreira hätte die nächste Mandy Moore werden müssen.

Tatsächlich ist sie immer noch da, erholt und generalüberholt als It-Girl der Leute, die es sich noch leisten können, so etwas wie eine Indie-Pop-Szene in Brooklyn zu bilden. Ferreira hat sich vom Teen-Pop gelöst, sie vermeidet heute jede musikalische Festlegung. *Ghost* enthält fünf Lieder aus fünf verschiedenen Genres, darunter ein Alt-Country-Stück und ein weichgeklopfter Grunge-Song. Der große Popmoment der EP kommt mit »Everything Is Embarassing«, der beiläufig gesungenen Selbstmitleidshymne einer Sitzengelassenen, die von Devonté Hynes (Blood Orange) geschrieben und von Ariel Rechtshaid (Vampire Weekend, Usher, Snoop Lion) produziert wurde. Diesmal räkelt sich Ferreira im Video, wie sich Popstars eben räkeln, sie macht das aber vor Feuertreppen und Heizungsrohren, am Ende auch auf einem Spielplatz.

Die Videos verraten überhaupt das meiste über Ferreira. Inzwischen ist die Bildsprache mehr Mumblecore als Hollywood, manchmal schwarz-weiß, oft im VHS-Stil, immer ein bisschen schmutzig, aber nie zu sehr. Es sind Freiräume für andere Arten von Popstars entstanden, seit die Grenzen aufweichen zwischen großen und kleinen Labels und Mainstream/Indie-Unterscheidungen an Bedeutung verlieren. Ferreira will all diese Freiräume gleichzeitig besetzen, deshalb kennt sie jeden und inszeniert sich für jeden verträglich. Die Angst vor dem zweiten Scheitern schwingt mit bei allem, was sie tut, sie verbietet Ferreira eine abermalige klare Positionierung. Darin besteht ihr eigentliches Drama: Sie ist jetzt berühmt, halbwegs, aber niemand kann sagen, wofür. Ferreiras Devonté-Hynes-Song klingt nach Blood Orange, ihr Shirley-Manson-Song nach Garbage. Das Terry-Richardson-Video sieht aus wie ein Terry-Richardson-Video.

Ferreira spricht von *Night Time, My Time* als einer Sammlung ihrer persönlichen Vorlieben. Wie schon im Fall der *Ghost*-EP sei kein kohärentes Album zu erwarten. Unklar bleibt bisher allerdings, ob auf die Platte kommt, was Ferreira gut findet oder was sich gut vermarkten lässt – und ob es da überhaupt einen Unterschied gibt. Die aktuelle Single »You're Not The One« ist ein überdrehter Popsong, das Video (es gibt immer ein Video) zeigt Szenen und Outfits, die Mitte der 80er-Jahre wohl auch vor den Backstage-Eingängen bei Mötley-Crüe-Konzerten zu beobachten waren. Ein paar Tage später covert Ferreira Cat Powers »Nude As The News«. Wären ihr nicht die entzündeten Stimmbänder dazwischen gekommen, hätte sie am 21. Oktober an einem Tributabend für Elliott Smith teilgenommen.

Ferreira lebt in einer Beziehung mit Zachary Cole Smith, dem Sänger der New Yorker Band Diiv. Auch der arbeitet gerade an einer aufwändigen Inszenierung: In Interviews vergleicht er sich mit Kurt Cobain, Gründe dafür sind ein nicht näher definiertes Weltschmerzempfinden und vage äußerliche Ähnlichkeiten; die shoegazigen Indie-Pop-Jangles von Diiv eher nicht. Für Ferreiras Karriere ist die Beziehung nicht nur wegen der regelmäßigen gemeinsamen Auftritte von Bedeutung. Sie markiert auch ein zunehmend unkalkulierbares Element des Gesamtkunstwerks, macht es gelegentlich durchschaubar und lässt erkennen, wie verloren Ferreira tatsächlich dasteht zwischen all ihren Hochzeiten. Wenige Tage nach der Ankündigung von *Night Time, My Time* wurden sie und Smith von der New Yorker Polizei einkassiert. Smith hatte Heroin am Mann, Ferreira ein paar Pillen dabei. Bei ihrer Verhaftung soll sie sich unkooperativ verhalten haben. Es muss das erste Mal gewesen sein.

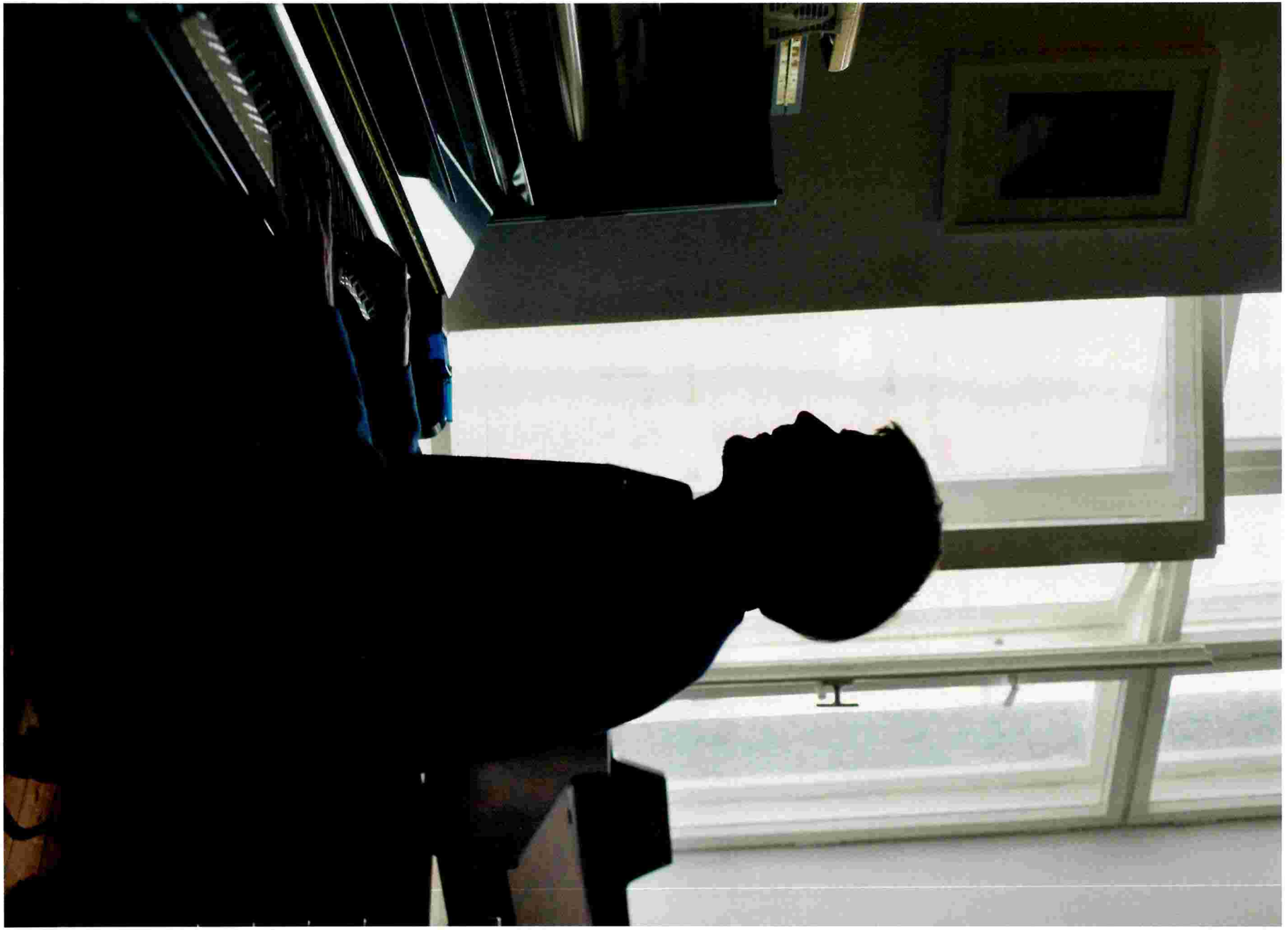
SKY FERREIRA
NIGHT TIME, MY TIME
CAPITOL / SONY

Meditieren an 88 Tasten

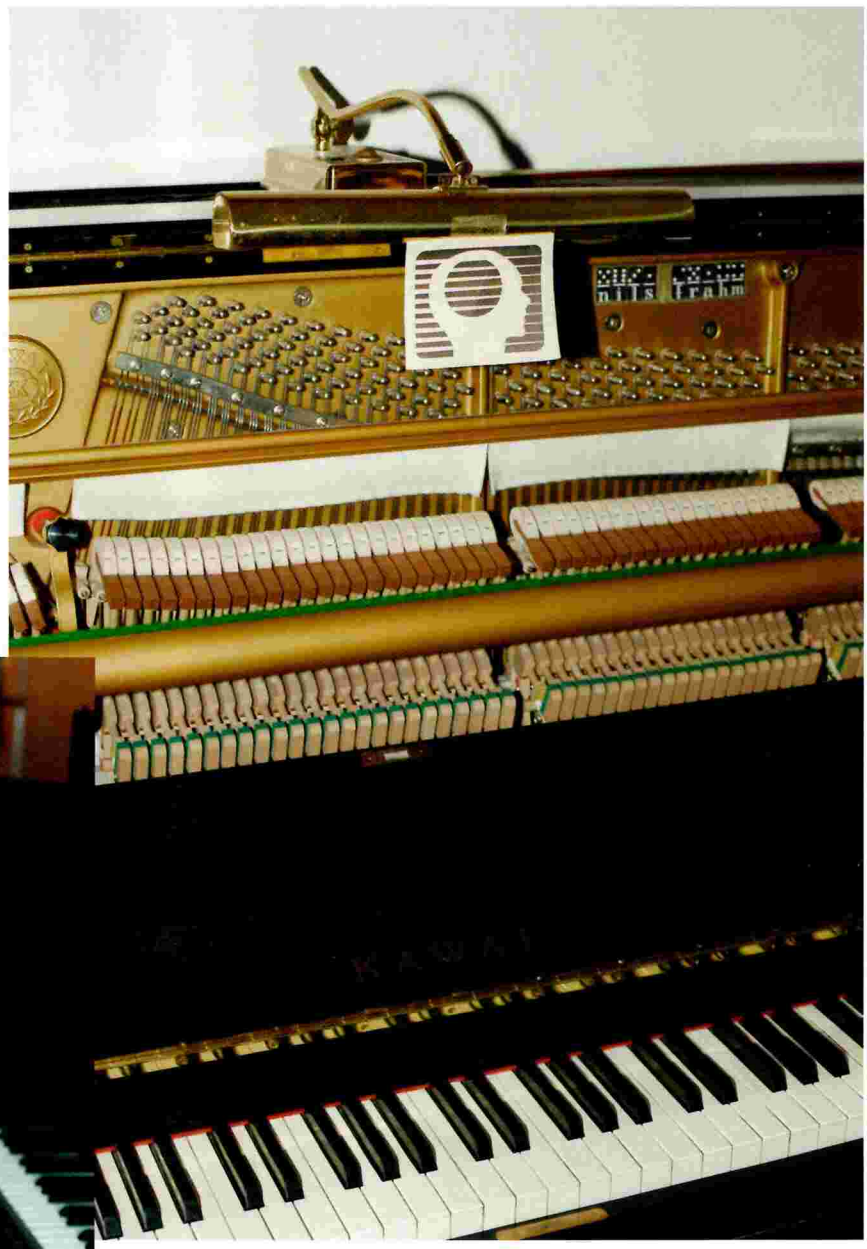
Nils Frahm

Der Pianist und Produzent Nils Frahm vereint romantische Klaviertradition mit Minimalismus und elektronischer Musik. Im Konzert begeistern seine leisen Improvisationen ein weitgehend junges Publikum, in Frahms unter seinem Hochbett gelegenen Tonstudio sorgt über Jahrzehnte erprobtes Analoggerät für Qualität. Ob er selbst spielt oder Kollegen aufzeichnet: Für Frahm zählt vor allem der »eigene Ton«, wie er sagt.

TEXT: Tim Caspar Boehme FOTOS: Christoph Mack



»Die Sprache der Musik ist die einzige Sprache, in der ich mich wirklich sicher fühle.«



»Wenn du eine alte Klapperkiste hast, gibt es immer ein Lied, das trotzdem genial darauf kommt.«
Nils Frahm in seinem Heimstudio in Berlin, September 2013

Das hat man auch nicht alle Tage: Zur Begrüßung zu Hause bei Nils Frahm gibt es erst einmal einen Fön in die Hand. Was ganz praktische Gründe hat – meine Beinkleider waren auf dem Weg in die Berliner Wohnung des Musikers, die zugleich sein Studio beherbergt, vom Regen durchnässt worden. Der Fön ist, wie auch die Einrichtung des Studios, alt, tut aber seinen Dienst. Bewährtes Analoggerät, wie die traditionelle Handhebelmaschine, mit der Nils Frahm währenddessen in der Küche einen Espresso zubereitet.

Das Dauerregenwetter draußen passt bestens zur Musik von Nils Frahm. Seine oftmals langsam tropfenden Klänge scheinen wie aus der Luft gegriffen. Freundlich, träumerisch und stets mit melancholischem Einschlag vorgetragen, lässt der Pianist der Musik in seinen Improvisationen freien Lauf. Als Instrument dient ihm ein herkömmliches Klavier, auf der Bühne kommt schon mal ein Synthesizer hinzu, wie man auf seinem aktuellen Album *Spaces* nachhören kann, das er aus Konzertmitschnitten zusammenstellte. Frahm zählt neben Hauschka, Max Richter oder Dustin O'Halloran zu den Stars des sogenannten Postklassik-Genres, in dem sich die repetitiven Muster des Minimalismus, die oft schwelgerischen Melodien der Romantik oder die Produktionsästhetik von elektronischer Musik zu einer dezenten Mischung vereinen, die auf ein großes Publikum auch jenseits der Philharmonien stößt, Tendenz steigend.

Im Studio, bestehend aus museal wirkenden Mixern, Klavieren, einer Celesta und einem Stutzflügel des Traditionsklavierbauers V. Berdux, nimmt Frahm unter seinem aus schlichten Holzbrettern gezimmerten Hochbett an seinen Geräten Platz, erzählt von seinen musikalischen Anfängen, die zunächst in eine andere Richtung wiesen. Denn gäbe es keine Schallplattenaufnahmen von klassischer Musik, wäre Nils Frahm heute vermutlich Konzertpianist. Also einer, der seinen Zuhörern Interpretationen von Beethoven, Chopin oder Gershwin darbietet. Wäre es damals nach seinem Klavierlehrer gegangen, würde Frahm genau das tun. Denn der 1982 in Hamburg geborene Frahm wurde als Kind von Nahum Brodski, einem Schüler des letzten Schülers von Tschaikowski unterrichtet, der ganz unter dem Einfluss der russischen Klavierschule stand, »mit Gewichte auf die Finger legen und zwölf Stunden üben«, so Frahm. Ideale Voraussetzungen eigentlich für eine mehr als solide Ausbildung.

Dass es dann doch anders kam und Frahm einen deutlich weniger vorgezeichneten Weg einschlug, lag zumindest zum Teil an den Tonträgern im Elternhaus, die für Nils Frahm eine Art Vorbildfunktion hatten, wenn er seine Stücke lernte: »Ich wusste immer, das gibt es schon aufgenommen, ich kann das gar nicht so gut spielen wie das, was gerade auf CD läuft«, erzählt er, ein mächtiges Schallplattenregal im Rücken. »Ich habe mir das Stück auf CD angehört und wusste: Okay, da muss ich hin. Dann habe ich es gespielt, doch bei mir klang das Stück gar nicht so. Das war frustrierend.«

Schon damals wollte Frahm lieber seine eigene Musik machen, statt sich an der bestehenden Klavierliteratur abzuarbeiten. Er überlegte, Jazz zu studieren, bereitete sich sogar auf Aufnahmeprüfungen vor, entschied sich dann aber anders. Jazz blieb dennoch einer der Haupteinflüsse für die Musik, die er heute macht, selbst wenn man wenig Jazz-Typisches darin findet: »Die Idee vom eigenen Ton, diese Idee des Jazz, dass es nicht entscheidend ist, welche Noten du spielst, sondern wie du sie spielst, ist meine größte Inspiration.«

An den Musikhochschulen, die Jazz lehren, wäre Frahm kaum glücklich geworden. Dort lernen Studenten in erster Linie, die klassischen Soli von Jazz-Größen wie Charlie Parker, Miles Davis oder Duke Ellington nachzuspielen. »Ich wollte in der Musik immer Sachen ausprobieren, die ich selbst noch nicht gehört habe. Es bringt mir nichts, so gut zu sein wie Bill Evans, wenn es Bill Evans schon gibt. Das Denken an konservativen Jazzhochschulen ist halt so: Du musst so spielen können wie Oscar Peterson, wenn du so schnell bist, hast du's geschafft.« Dabei hätten weder Oscar Peterson, Miles Davis noch John Coltrane die Improvisationen anderer auswendig gelernt. Innovatoren wie Thelonious Monk hätten einfach »ganz eisern ihren Sound entwickelt«.

Seinen eigenen Sound hat Nils Frahm nicht nur am Klavier entwickelt, er hat auch sein eigenes Klangideal für Tonaufnahmen verwirklicht. Schon als Jugendlicher faszinierten ihn Studiotechnik und das Sammeln von Instrumenten. Mit 13 hatte er einen Moog, ein Fender Rhodes und einen Roland Juno-60-Synthesizer, die ebenfalls im Studio stationiert sind. Seit 2008 betreibt er von zu Hause aus das Durton Studio, benannt nach dem Tongeschlecht Dur. Sogar das Mastering der Aufnahmen übernimmt Frahm dort selbst. Seine Vorverstärker, Kompressoren und die riesigen Bandmaschinen sind Jahrzehnte alt, vieles stammt aus den 50er-Jahren.

»Ich kann nur Musik machen, hinter der ich stehe, bei der ich sage, das ist Musik, für die mein Herz schlägt.«

Die Geräte standen früher in Kinos, Theatern oder Kirchen, anderes kommt aus der Stasi-Zentrale der DDR, wie Frahm beinahe stolz erwähnt. Einige Geräte wurden eigens für ihn aus alten Teilen zusammengebaut. Lediglich der Computer ist auf den ersten Blick als neu zu erkennen. Wie der Rest der Wohnung ist das Studio, in dem auch Frahms Flügel steht, sehr aufgeräumt und übersichtlich gehalten.

Was Frahm an den alten Geräten am meisten begeistert, ist ihre Qualität. Die 50er- und 60er-Jahre seien die goldene Ära der Audiotechnik gewesen, man habe Unsummen in die Entwicklung von Verstärkern gesteckt. »Die wollten die beste Qualität, die man auf dem Planeten erreichen kann. Geld spielte echt keine Rolle. Das ist eine Denkweise, die mir sehr zusagt.« An seine eigene Arbeit stelle er die gleichen hohen Ansprüche. »Das ist das einzige, was für mich als Komponist und Musiker zählt. Das passt auch gut zu meiner Arbeitsweise. Geräte aus der Zeit sind einfach total über-engineered, alles hält Jahrhunderte.«

Im Durton Studio entstanden Aufnahmen für Künstler wie die mit Frahm befreundeten Kollegen Peter Broderick, Dustin O'Halloran oder Greg Haines. Auch die Arcade-Fire-Geigerin Sarah Neufeld gab die Produktion ihres im Frühjahr erschienenen Soloalbums *Hero Brother* in Frahms Hände. Der Kontakt kam über Dustin O'Halloran zustande. Wobei Frahm nicht jeden Auftrag annehmen würde. »Ich kann nur Musik machen, hinter der ich stehe, bei der ich sage, das ist Musik, für die mein Herz schlägt.« Was wirklich zähle, sei die

Frage: »Versteht man sich musikalisch, hat man den gleichen Geschmack?«

Trotz der hohen Ansprüche, die Frahm als Musiker und Produzent an sich stellt, schreckt er nicht davor zurück, auch unter weniger als idealen Bedingungen zu musizieren. Sein in diesem Jahr erschienenes Minialbum *Screws* zum Beispiel ist ohne Beteiligung des linken Daumens zustande gekommen. Anlass für die Neunfingerminiaturen war ein Bruch des besagten Fingers – Frahm war aus dem Hochbett gestürzt und musste eine Schiene tragen. »Ich habe die Linke so ein bisschen patsch, patsch auf die Tastatur fallen lassen.« Dabei ging er leise und vorsichtig vor, »weil alles ein bisschen weh tat«. Die Musik war daher »stark von den physiognomischen Voraussetzungen geprägt«.

In ganz ähnlicher Weise setzt sich Frahm mit den wechselnden Gegebenheiten der Konzertsäle auseinander. Er reagiert stets auf die akustischen Bedingungen eines Raums und die Besonderheiten der Klaviere, auf denen er dort spielt. »Die Instrumente geben eine Menge vor, greifen etwas vorweg oder schließen etwas aus. Es ist gut, sich dessen bewusst zu werden. Denn du solltest dich eher auf das konzentrieren, was ein Instrument in dem Moment gut kann. Wenn du eine alte Klapperkiste hast, dann gibt es immer ein Lied, das trotzdem genial darauf kommt, was auf einem Steinway nicht geht.« So versuche er stets, in einer Konzertsituation die Nachteile zu verhindern und die Vorteile stark zu machen. In einer Kirche mit sechs Sekunden Nachhall spielt er im Zweifel ein bisschen langsamer als in einem Raum mit trockener Akustik. »Da kommt der Produzent in mir zum Vorschein. Ich produziere mich jeden Abend wieder neu. Ich schaue mir die Gegebenheiten an und wie wir die nutzen können. Denn du kannst jedes Stück so ändern, dass es jeden Abend wieder funktioniert.«

Am Anfang seiner Stücke steht bei Frahm meistens ein spontaner Einfall. »Eigentlich entstehen alle Kompositionen aus Improvisationen«, sagt er. Manchmal sind es Ideen, die er bei der Arbeit an einem Album festgehalten hat und die er später nur noch zusammenschneiden muss, manchmal werden Themen noch weiter entwickelt. »Dann lerne ich das ein bisschen, so als würde ich mein eigenes Stück lernen. Und dann fange ich an, so zehn, 15 Versionen davon aufzunehmen.« Die können zwischen zwei und 14 Minuten lang sein. Entscheidend ist, dass die Musik nicht allzu ausformuliert ist, etwas im »Vagen« bleibt.

Bei Frahms Abneigung gegen abgeschlossene, vollständig reproduzierbare Stücke scheint ein bisschen die Erinnerung an das Auswendiglernen von Klavierliteratur nachzuwirken: »Wenn es ausformuliert wäre, könnte ich mich ja gar nicht mehr überraschen, wenn ich schon wüsste, was in der nächsten Minute passiert.«

Frahm will mit seiner Musik denn auch kein großes Opus in der Tradition von Sonate oder Sinfonie schaffen, sondern ganz im Spiel »versinken«: »Es geht mir eher um einen Bewusstseinszustand beim Spielen. Den erreiche ich nur, wenn ich auf der Lauer sein muss und nicht so richtig weiß, wo es hin geht. Das ist auch, was an Musik so heilsam ist für mich, dass ich beim Klavierspielen in diesen Meditationszustand verfalle, wo ich nicht mehr in Wörtern, nicht mehr in klaren Gedanken denke, sondern wo ich einfach nur noch handle.«

Bei der Suche nach diesem anderen Zustand geht es Frahm anscheinend nicht nur um die reine Freude am Spiel, die Suche ist bei ihm ebenso Ausdruck einer großen Unsicherheit. Er bekennt, er fühle sich nur beim Musizieren »wirklich wohl damit, eine Aussage zu treffen«, sich zu entscheiden. Im normalen Leben fehle ihm dieses Gefühl, da sei er oft nicht so sicher: »Ist es gut, dieses zu meinen, jenes zu behaupten? Das ist alles zwiespältig. Musik ist ein ganz anderes Phänomen, das ist fast aus dem Leben gerissen. Die Sprache der Musik ist die einzige Sprache, in der ich mich wirklich sicher fühle, und Musik zu machen ist das einzige im Leben, wobei ich das Gefühl habe: Das, was ich mache, kann ich, und das mache ich richtig.«

Ob seine Zuhörer das auch so sehen, ist ungewiss, da sie ihn ja in der Mehrheit ausschließlich im Konzert erleben und über sein restliches Leben herzlich wenig urteilen können. Dass sie ihm aber zustimmen würden, dass er das mit der Musik richtig macht, ist ziemlich sicher. Die gegenwärtig große Nachfrage nach postklassischer, überwiegend von Klavierspielern geschaffener Musik führt Frahm auf eine allgemeine Überreizung zurück. »Die Musik, die gerade populär ist, ist einfach extrem laut und knallig. Da ist so wenig Luft drin, dass ein Klavierkonzert mit Nils Frahm fast schon eine extreme Grenzerfahrung ist.«

»Die Idee vom eigenen Ton, diese Idee des Jazz, dass es nicht entscheidend ist, welche Noten du spielst, sondern wie du sie spielst, ist meine größte Inspiration.«

Statt Lautstärke und Druck setzt Frahm auf Pausen und Stille: »Die Pause ist wichtig in der Musik, das Atmen, das Einfach-mal-laufen-Lassen. Es gibt nichts Schöneres, als den Übergang von Klang zu Stille. Meine Musik braucht die Stille, um wirklich zu wirken.« Dass zudem viele Leute wieder nach innerer Ruhe suchen, habe mit dem Zeitgeist zu tun, mit einer »Verkrachung« des Lebens.

Vielleicht klingt seine Musik auch aus diesem Grund so versöhnlich-säuselnd harmonisch, so sehr, dass man in ihm eine Art Richard Clayderman der Post-Rave-Generation sehen kann. Wobei Frahm, der sich ausführlich mit der Musik des 20. Jahrhunderts beschäftigt hat, sich sehr bewusst dafür entschied, tonale Stücke zu schreiben. »Die Auflösung von Tonalität ist nur eine Möglichkeit, um Musik weiterzutreiben.« Es könne nicht sein, dass die Tonalität, bloß weil sie seit Jahrhunderten verwendet wurde, in seiner Generation nicht mehr benutzt werden dürfe. »Ich kann viel Inspiration für meine Musik – die hoffentlich auch etwas Neues hat – in Musik finden, die Jahrhunderte alt ist.« Vielleicht täte ihm dennoch etwas mehr Distanz oder Zweifel bei der eigenen Arbeit gut, um die beständig drohende Selbstgenügsamkeit seiner Improvisationen in Schach zu haben. Sonst wird es am Ende nichts mit dem Neuen.

NILS FRAHM
SPACES
ERASED TAPES

Songtextkritik

TEXT: Klaus Walter

Hallo Selbstgespräch, mein alter Freund
Habe neulich erst von dir geträumt
Mit deiner Hilfe bin ich aufgeräumt
Für die Wirklichkeit

Hallo Selbstgespräch, wir sind nicht allein
Daher ist es schlecht, jetzt mit dir zu sein
Die Welt ist irritiert
Wenn wir uns laut und klar verstehn

Hallo Selbstgespräch, du bist mein Modell
Mit dir übe ich, was ich sagen will
Du kannst alles und jeder sein
Und du schweigst wie ein Grab

Dafür lieb ich dich, mein Selbstgespräch
Dafür führe ich ein Selbstgespräch
Dafür brauche ich das Selbstgespräch
Dafür hab ich dich, mein Selbstgespräch

Dafür lieb ich dich, mein Selbstgespräch
Dafür führe ich ein Selbstgespräch
Dafür brauche ich das Selbstgespräch
Dafür hab ich dich, mein Selbstgespräch

Der Trend geht zur Psychoanalyse. Ironisch kapriziös bei Phantom Ghosts »Dr. Schaden Freud«: »Are you overanalysed / Haunted by a Poltergeist?« Selbstbefragend zweiflerisch bei den Goldenen Zitronen: »Vom Über-Ich an den nächsten Pfahl gebunden / Regression, Verdrängung, Konversion / Das Erlebnismaterial wartet schon / Reaktion, Projektion, Kompensation / Auf den großen Moment der Sublimation.« (Der Songtitel »Unter der Fuchtel des Unterbewussten« wirft die Frage auf, ob das »Unter«- an Stelle des eigentlich korrekten »Unbewussten« eine Anti-Freud-Spitze ist oder Umgangssprache.)

Justus Köhncke hat schon öfter auf die Psychoanalyse angespielt oder mit Versatzstücken gearbeitet, etwa in »Weiche Zäune« oder »Übertragungen«. Jetzt also ein (Selbst)Gespräch mit dem Selbstgespräch, eine Ode an den Gesprächspartner, der dich nie im Stich lässt, das Alter Ego im Spiegel. Köhncke kommt ja aus Hessen und müsste Onkel Otto noch kennen, das war der Comic-Pausenclown des Hessischen Werbefernsehens, ein Fernse(e)(h)hund mit mächtigem Schnauzer. In Mini-Cartoons zwischen den Werbespots macht er allerlei lustige Dinge. So prostet er seinem Spiegelbild zu und sagt: »Mit dir trink ich am liebsten.« Der Spiegel zerbricht. Man könnte Köhnckes »Selbstgespräch« als imaginäre oder, wie es im Text heißt, geträumte Rückkehr in das Spiegelstadium deuten, also jenen Glücksmoment, in dem nach Lacan das Kleinkind sich im Spiegel zum ersten Mal als vollständig wahrnimmt.

Wie Onkel Otto spricht/trinkt das Subjekt des Songs am liebsten mit sich selbst, im Selbstgespräch erfährt es keinen Widerspruch und keine Enttäuschung, es bleibt vollständig integriert – allein und doch nicht allein. Köhncke variiert sich mal wieder selbst, hier einen Song vom Album *Was ist Musik*. Darin tröstet er ein ungenanntes Gegenüber: »Du bist nicht allein, ich bin wie ein Teil von dir«, singt er – zu seinem Spiegelbild?

»Du bist nicht allein (wenn du träumst von der Liebe)« war auch der Titel eines Hits von Roy Black, einer der vielen tragischen Figuren des deutschen Schlagers. Köhnckes Texte sind am Schlagermelodram geschult, der Verehrer der Knef findet einfache Worte, die er mit seiner Nichtstimme zu upliftendem Disco-House singen kann. Wir singen mit, in der Gewissheit, in der Hoffnung, dass da unter dem Abgrund des Banalen ein doppelter Boden lauert. Oder das Böse. Dr. Schaden Freud, übernehmen sie! Im Übrigen lauern hier auch die Pet Shop Boys, ein Hauch von »It's A Sin«, auf der Textebene das Mea-culpa-Selbstgespräch in Form der Beichte, musikalisch die Feier der Sünde als ein »*Fuck you*, schwuler Selbsthass!«

(Und die Sendung des Autors bei ByteFM heißt *Was ist Musik*, danke für den Namen, Herr Köhncke!)

Justus Köhncke »Das Selbstgespräch«

Last Man Standing

Danny Brown, Eminem und Detroit

Detroit ist Amerikas ewiger Patient, seit Jahrzehnten treibt es die ehemals stolze Stadt von Tiefpunkt zu Tiefpunkt. Zu ihren wenigen individuellen Erfolgsgeschichten gehörte zuletzt der Aufstieg des Rappers Danny Brown, der so lange mit seinem Status als HipHop-Sonderling haderte, bis er vollends in der Rolle aufging. Browns Werdegang vom Außenseiter zum Original erinnert an die ersten Karrierejahre eines weiteren Detroiter MC, der dieser Tage ebenfalls ein neues Album vorlegt. Mit *The Marshall Mathers LP 2* versucht Eminem dem Abstieg in die Bedeutungslosigkeit zu entgehen. Ein Kampf, den seine Heimatstadt in Browns Augen schon verloren hat.

TEXT: Daniel Gerhardt
FOTOS: (Danny Brown) Annika Berglund

Rappt über Partys, bleibt aber zu Hause: Danny Brown möchte nicht erschossen werden.

Danny Brown ist alles egal. Es gibt Interviews mit ihm, Videointerviews, in denen er ganz offensichtlich ganz furchtbar high ist und trotzdem noch zur Sicherheit die Dose vorführt, in der er seine nächste Ladung Molly herumträgt. Es gibt auch YouTube-Clips von ihm, die einen Vorfall in Minneapolis zeigen: Während eines Konzerts klettert Brown auf das Absperrgitter vor der ersten Zuschauerreihe und wehrt sich bestenfalls halbherzig, als ihm eine Besucherin an Wäsche und Geschlechtsteil geht. Es kommt zum wahrscheinlich kürzesten Blowjob, der jemals filmisch festgehalten wurde. Das Internet reagiert auf den Vorfall gleichermaßen amüsiert und schockiert. Brown, dessen Texte ohnehin mit Beschreibungen ähnlich gelagerter Vorfälle gepflastert sind, wird als weitere, in diesem Fall buchstäblich schwanzgesteuerte HipHop-Hohlbirne verdammt und als Opfer sexueller Nötigung verteidigt. Auch seine eigene Reaktion ist ambivalent. Einerseits betont er, fehlerfrei weitergerappt zu haben. Andererseits bedauert er, nicht richtig hart geworden zu sein.

Falls Kwame Kilpatrick in seiner Gefängniszelle von den Ereignissen in Minneapolis gehört haben sollte, wird er sich wahrscheinlich gefragt haben, was die ganze Aufregung soll. Der 43-jährige Detroiter ist Skandale ganz anderer Kragenweite gewohnt. Anfang

Oktober wurde er zu 28 Jahren Haft verurteilt, zu den Highlights seiner kriminellen Laufbahn gehören Schutzgeld- und herkömmliche Erpressung, Bestechung, Steuerhinterziehung, Meineid, Prostitution und andere Klassiker des organisierten Verbrechens. Das ist relevant, weil Kwame Kilpatrick von 2002 bis 2008 Bürgermeister von Detroit war. Seine persönlichen Verfehlungen haben der Stadt in einer ihrer ohnehin schwersten Phasen unkalkulierbaren Schaden zugefügt. Freunde und Verwandte wurden mit erfundenen Jobs versorgt, Aufträge aller Art gingen zu überhöhten Preisen an alte Geschäftspartner. Richterin Nancy Edmunds, die das Urteil über Kilpatrick sprach, machte ihn verantwortlich für das vergiftete politische Klima in Detroit, für Zynismus und Apathie, die Besitz von der Stadt ergriffen hätten. Kilpatrick sagte, ihm tue das alles sehr, sehr leid.

Noch mal: Danny Brown ist alles egal. Ein Gespräch über Lokalpolitik ist mit ihm nicht zu machen. Er glaubt, seine Schuldigkeit dadurch zu tun, überhaupt noch da zu sein. Brown wird 1981 als Daniel Sewell in einem Detroiter Problembezirk geboren und wächst in einem anderem auf, je nach Sichtweise ist er weder East- noch Westside – oder halt beides. Keine Zweifel bestehen nur daran, dass Brown ein Kind der Stadt ist. Seine Geschichte und ihr Verfall sind eng miteinander verbunden. Die Mutter ist dabei, als der Sohn seinen ersten Joint raucht; gutes Gras wird im Haus der Sewells geteilt, tabu sind ohnehin nur Crack und Heroin, der Onkel lebt als abschreckendes Beispiel auf dem Sofa. Der Vater ist DJ und macht den Sohn mit Detroit Techno bekannt, bevor er auf Drogendeals umschwenkt und aus dem Familienleben verschwindet. »Bis ich die Stadt zum ersten Mal verlassen habe, dachte ich, dass Musik überall klingt wie in Detroit«, sagt Brown heute. »Mir war überhaupt nicht bewusst, dass es noch etwas anderes gibt als House und Techno.«

»Eminem ist scheißegal, was mit Detroit passiert. Er lebt ja nicht mal mehr hier.«

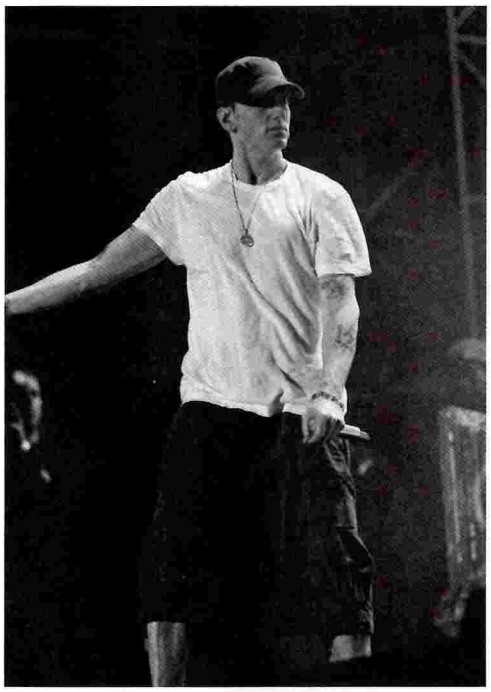
Auf seinem ersten kommerziellen Album *Old* speist sich der Sound von Danny Brown mehr denn je aus der elektronischen Musikgeschichte Detroits. Brown rappt über freischwebende Beinahe-Beats von alten Weggefährten wie SKYWLKR und Paul White. Er nimmt es mit den *soundscapes* neuer Bekannter wie Purity Ring und Rustie auf, die nur darauf zu warten scheinen, weniger talentierte Rapper aus dem Tritt zu bringen. Ein HipHop-Album mit vergleichbarem musikalischen Unterbau hat es noch nicht gegeben; Brown sieht das eher pragmatisch als aufgeregt und betont die Geduld, mit der er auf die passenden Instrumentals gewartet habe. Tatsächlich war Warterei schon immer wichtig für seine Karriere: Zum ambitionierten MC wurde der Zeitvertreibs-Rapper erst, nachdem er mit Anfang 20 als Drogendealer aufflog und für zehn Monate in den Knast ging. Sein Bruder schickte Texte von Nerd-Rap-Legende MF Doom ins Gefängnis, Brown studierte sie und begann schließlich, die eigenen Reime mit größerem Ernst zu schreiben. Auf die Detroiter Straßen kehrte er als Vollzeit-MC zurück. »Ich merkte dann schnell, dass die Leute, mit denen ich Drogen verkauft hatte, meine Musik niemals akzeptieren würden.«

Die Probleme fangen schon damit an, dass Danny Brown nicht aussieht wie ein Rapper. Frisur, Kleidung, Körperbau: Alles ist entweder zu viel oder zu wenig. Die ersten Karrierejahre verbringt Brown noch mit vergeblichen Anpassungsversuchen, erst auf dem 2011 veröffentlichten Mixtape *XXX* scheint er die Möglichkeiten zu erkennen, die ihm seine einmalige Mischung aus Einflüssen und Eigenschaften eröffnet. Die Beats werden härter und elektronischer, die Texte betrachten erprobte Rap-Themen aus einem selten gebrauchten Verlierer-Blickwinkel. Drogen und Sex bleiben trotz teilweise grotesker Zuführungsformen wirkungslose Antidepressiva. Die eigene Schaffenskraft wird nicht gefeiert, sondern als Bürde empfunden – Worte, die sich reimen, verfolgen Brown bis in den seltenen Schlaf. Weil er mit einer Aufstiegs- oder Entkommensgeschichte noch nicht dienen kann, rappt er einfach, was er sieht. »Where I lived«, heißt es einmal auf *XXX*, »it was house, field, field / Field, field house.«

Es gibt mittlerweile Gegenden von Detroit, in denen es eher nach »Field, field, field / Field, field, field« aussieht. Mitte des 20. Jahrhunderts lebten knapp zwei Millionen Menschen in der Stadt. inzwischen sind es noch 700.000. Zehntausende Häuser stehen leer. Das schleichende Sterben der Autoindustrie wurde jahrzehntelang durch Job-Programme im öffentlichen Sektor aufgefangen. Detroit brüstete sich lange mit einem der gesündesten Mittelstände Amerikas. Heute fressen Prämien, Pensionen und fehlende Steuereinnahmen der ohnehin kahlen Stadt die letzten Haare vom Kopf. Kurz nachdem Kwame Kilpatrick im Herbst 2008 als Bürgermeister zurücktritt, steigt die Arbeitslosenquote auf 25 Prozent, noch heute liegt sie zehn Prozent über dem Landesdurchschnitt. Im vergangenen Juli erklärten Detroits Finanzverwalter die Stadt für bankrott, ihre Schulden belaufen sich derzeit auf mehr als 20 Milliarden Dollar.

Trotzdem gibt es Menschen, die noch an Detroit glauben. Sie weisen auf kleinere Erfolge bei Chrysler und General Motors hin, begrüßen die jüngsten Investitionen unabhängiger Immobilienfirmen und erkennen politische und kulturelle Chancen zum Neuanfang im heruntergewirtschafteten Zustand der Stadt. Danny Brown gehört nicht zu diesen Menschen. Sobald er das nötige Geld zusammenhatte, zog er ins vorörtliche, vergleichsweise solide Royal Oak. Mit seinem neuen Album, das er vor allem in der zweiten Hälfte als rasanten Drogenabsturz inszeniert, will er gar nicht mehr anbieten als einen Fluchtweg – der aber führt vorbei an Orten und Dingen, die kaum weniger verheerend sind als ein leerer Detroiter Straßenzug. Ob die Leute seinem Vorbild folgen, möchte man von Brown wissen, ob sie wirklich härter feiern, seit das Schicksal ihrer Stadt besiegelt scheint. »Die Leute feiern hier überhaupt nicht mehr«, antwortet er. »In Detroit gehen nur Leute auf Partys, die erschossen werden wollen.«

Brown spricht ohne Empathie über Detroit, die Lage der Stadt hat er als ebenso unveränderbare Lebensrealität kennengelernt wie die House- und Techno-Lektionen seiner Kindheit. Detroit habe ihn niemals gefördert, sagt er, es wollte ihn nicht hören und will auch niemanden sonst hören, der seine verdienstreiche Musikgeschichte heute weiterschreibt. Fragt man Brown, wie er die Reaktionen Detroiter Künstler auf die in den letzten Jahren nochmals zugespitzte Situation beurteile, fragt er zurück, welche Künstler das überhaupt sein sollen. Ein paar Leute fallen ihm ein, die versucht hätten, sich in neu entstandenen Freiräumen auszubreiten. »Am Ende des Tages fehlen aber einfach die Möglichkeiten. Die Menschen hier kümmern sich nicht umeinander. Jeder kämpft für sich selbst. Wer es sich leisten kann, zieht weg.«



Kämpft vor allem für sich selbst: Eminem

Brown ist ausgerechnet auf den einen Detroiter Musiker besonders schlecht zu sprechen, dessen Geschichte sein eigener Werdegang immer wieder zu gleichen scheint. Auch Marshall Mathers durchlebte prägende Jahre als HipHop-Außenseiter, der keinen Fuß in die Tür kriegen wollte, auch bei ihm hatte das nicht zuletzt mit Äußerlichkeiten zu tun. Wie Brown kompensierte er fehlende Verbindungen durch Schreib- und Rap-Übungen im stillen Kämmerchen. Vom jungen Eminem erzählt man sich, er habe wochenlang über nie veröffentlichten Texten gesessen und immer weiter daran gefeilt, bis sie nur noch aus Reimworten bestanden. Deutlicher noch als am Beispiel ihrer Lehrjahre werden die Parallelen zwischen den Rappern aber in ihren besten Momenten. Brown und Eminem teilen das Talent, bis ins absurde übersteigerte Geschichten erzählen zu können. Ihr Sinn für schwarzen Humor und Situationskomik macht Beobachtungen zu guter Unterhaltung, für die sich andere Leute schon beim Denken schämen.

Brown lässt uns das als »typisches Detroiter Ding« durchgehen. »Wir sagen unerhörte Sachen, aber auf die lustige Tour. Also ist es cool.« Auf Eminem wird er trotzdem nicht gerne angesprochen. Brown weiß, dass es für einen Rapper wie ihn, der derzeit alle relevanten Outlets des amerikanischen Musikjournalismus hinter sich vereint, bessere Gesellschaft gibt als den längst in Kritiker-Ungnade gefallenen Eminem. Einen Plattenvertrag mit dessen Label Shady Records soll Brown ausgeschlagen haben. Beim selben Management unterschrieb er dagegen, ohne das an die große Glocke zu hängen. Lieber ärgert er sich darüber, dass Eminem seiner Ansicht nach noch heute seine Detroiter Herkunft benutze, um sich als Mann der Straße in Szene zu setzen – obwohl er die Stadt längst im Stich gelassen habe. »Eminem ist scheißegal, was mit Detroit passiert. Er lebt ja nicht mal mehr hier.«

Am Video zu Eminems Comeback-Single »Berzerk« kann man das nicht erkennen. Der wieder erblondete 41-Jährige trägt darin Fanartikel der Detroit Pistons, einer Basketballmannschaft, deren Entwicklung zuletzt Hand in Hand mit dem Abstieg ihrer Heimatstadt einherging. Weitere Kennzeichen des streng auf Retro gebürsteten Clips: 80er-Jahre-Rick-Rubin-Gitarren, Rubin selbst als verlotterter ZZ-Top-Drilling, Scratches, Boombox, BMX-Räder, Störstreifen wie auf Videokassetten und, im Ernst jetzt, ein Kangol-Hut. Eminems neues Album heißt *The Marshall Mathers LP 2*, vom indirekten, inzwischen 13 Jahre alten Vorgänger hat er mehr als 20 Millionen Exemplare verkauft. Die neue Platte ist, wie immer bei Künstlern, die in seiner Liga spielen, nicht bloß eine neue Platte. Sie ist ein Comeback, inszeniert diesmal als vollkommene Rückbesinnung auf vergangene, bessere Zeiten.

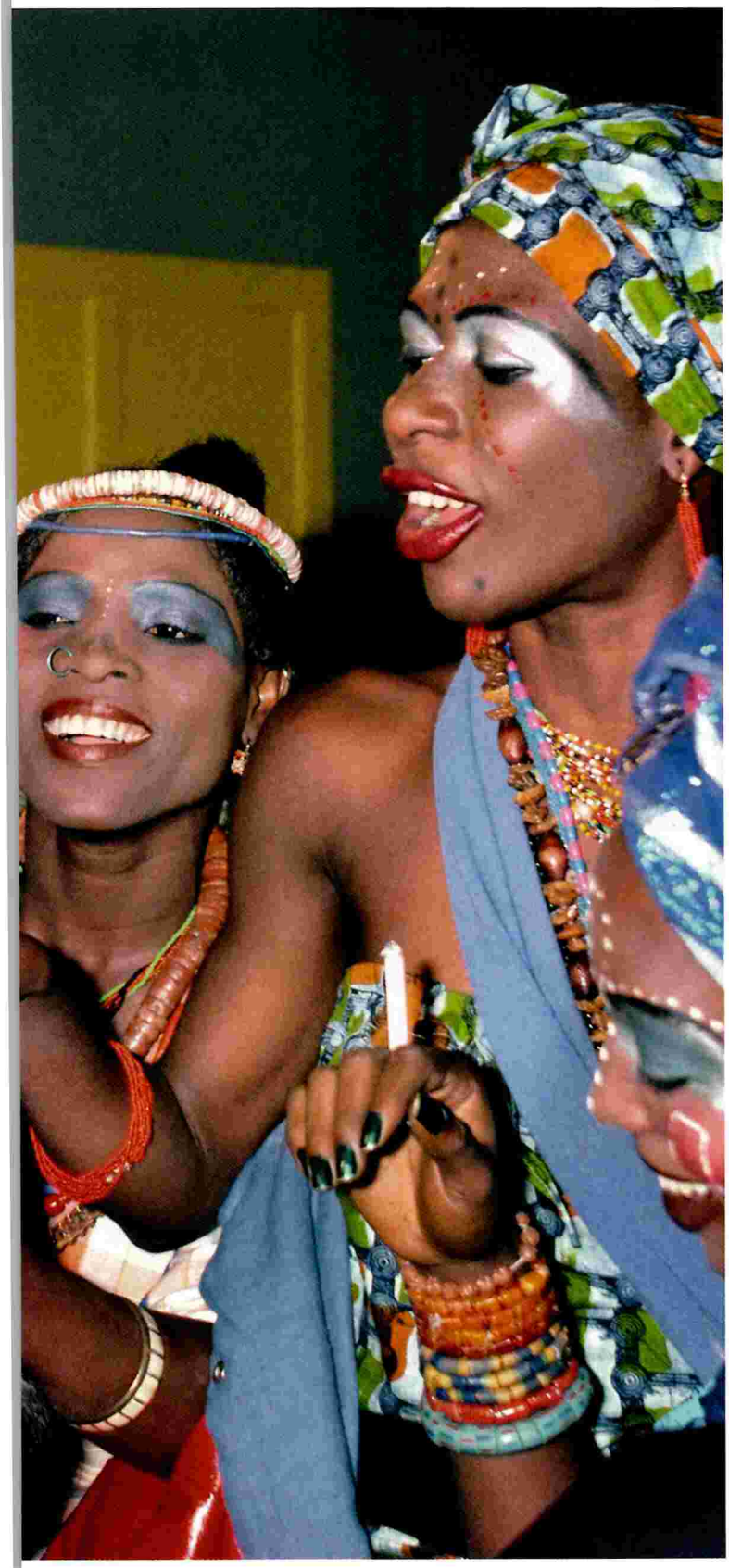
Es steht zu befürchten, dass sich Eminem damit am Zeitgeist vorbeiinszeniert. Neben Danny Browns *Old*, das als vollkommene Reizüberflutung über einen hereinbricht, wirkt das Gehampel im »Berzerk«-Video brav und verkrampft. Ob Eminem mit *The Marshall Mathers LP 2* etwas beizutragen hat, das über die Bestimmung des eigenen Standorts hinausgeht, bleibt auch nach der zweiten Single »Survival« unklar. Der Song ist ein Statement der Stärke, eine Rückversicherung der eigenen Relevanz, die vor allem Eminem selbst zu benötigen scheint. Befreit von diesem Kontext zerfällt »Survival« in Durchhalteparolen, die von jedem dahergelaufenen MC kommen könnten, nur nicht ganz so gut gerappt natürlich.

Brown liefert schon deshalb mehr, weil er *Old* als Detroiter Geschichte und sich selbst als letztes verrücktes Huhn in der Stadt verortet. Künstler wie er treten dort auf, wo Politiker wie Kwame Kilpatrick das Sagen haben. Zwischen den Zeilen erscheint jeder chemikalische, sexuelle oder familiäre Fehltritt als Folgeerscheinung des Lebens in einer verkorksten Stadt. Trotzdem bleibt immer wieder zu bedenken: Danny Brown ist alles egal. Was ihm mit *Old* gelingt, ist lediglich die derzeit attraktivere Version des Augenverschließens. Sollte er sie jemals wieder öffnen, wird er die größten Pupillen von allen haben.

DANNY BROWN
OLD
FOOL'S GOLD / WARNER

EMINEM
THE MARSHALL MATHERS LP 2
UNIVERSAL

Zu Lebzeiten begehrt, nach dem Tod zum kulturellen Erbe seines Landes erklärt – Olufela Olusegun Oludotun Ransome-Kuti

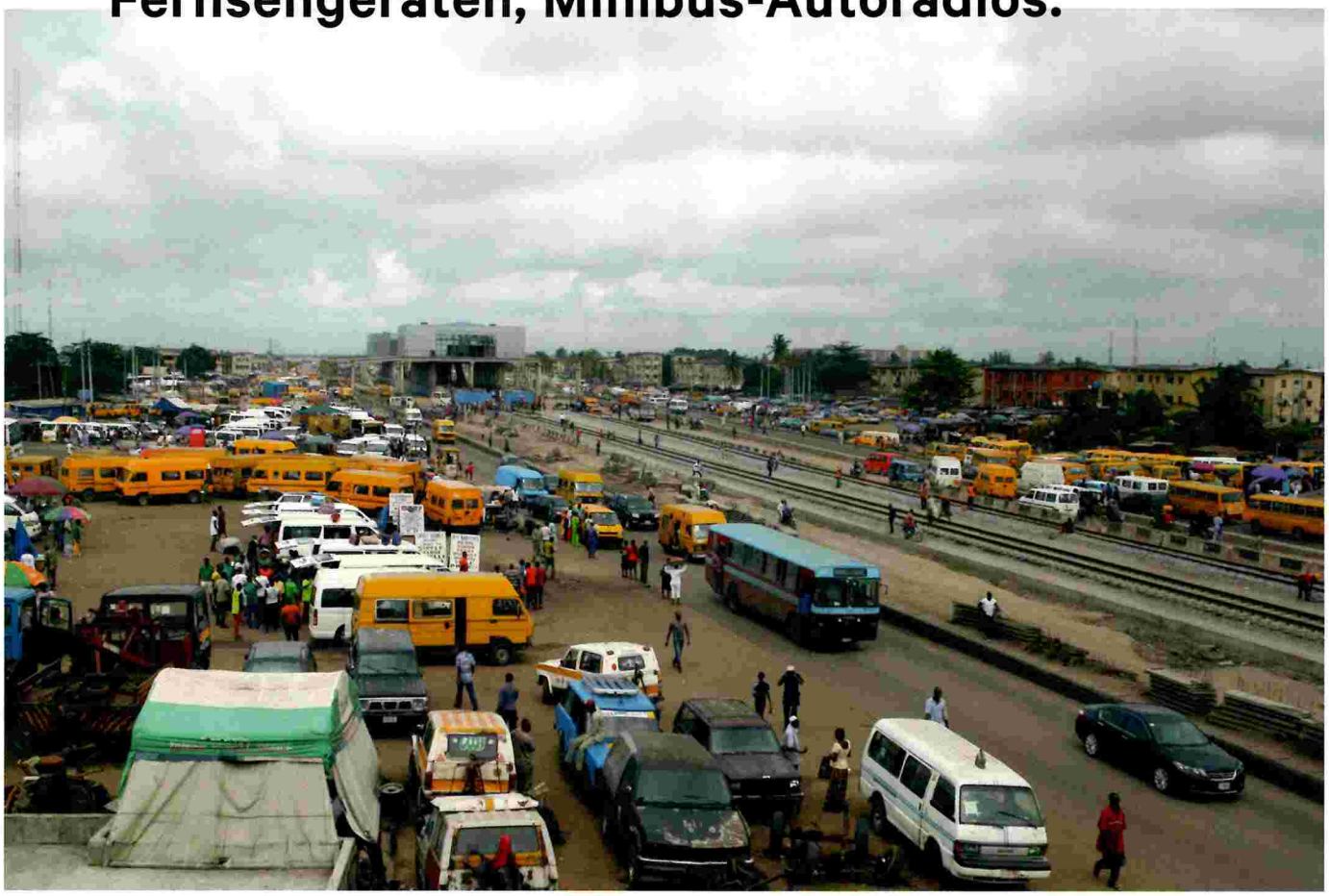


Lagos

Sonnenaufgang in Afro-Metropolis

Fela Kuti gilt als der größte afrikanische Popstar aller Zeiten. Dieser Tage wäre der Afrobeat-Erfinder 75 Jahre alt geworden. Eine Reise in seine Heimatstadt Lagos in Nigeria – die vermutlich energetischste Stadt des Kontinents.

Popmusik aus Nigeria dudelt in ganz Subsahara-Afrika aus Bars, Diskos, Fernsehgeräten, Minibus-Autoradios.



So viel urbane Struktur wie in kaum einer anderen Stadt in Subsahara-Afrika – Lagos

TEXT: Florian Sievers
FOTOS: Bernard Matussière (Fela Kuti), Yngve Leonhardsen (Lagos)

Chike sagt, ihm sei im Traum ein Beat erschienen. Als wir vorhin zurückkamen, mitten in der Nacht, da saßen er und seine Leute noch auf der Straße, soffen und hörten Musik. Also haben wir uns zu ihnen gesetzt, auf verkohlte Holzbalken und halbierte Plastikstühle. Irgendwann verschwand auch der Typ, der uns mit seiner Kalaschnikow bedroht hatte. Er war betrunken und brüllte, die anderen wimmelten ihn ab. War nur ein Soldat, der seine Knarre auf Wochenendausgang mitgenommen hat, sagten sie hinterher. Wollte nur den dicken Max machen.

Nun sitzen wir bei Doctor, der älteren Frau, die neben ihrer Kühlkiste tanzt. Sie verkauft daraus Bier und ghanaischen Kräuterschnaps, der schmeckt wie Jägermeister mit Benzin. General ist da, der behauptet, er habe schon in mehreren Bürgerkriegen gekämpft. Obwohl es doch nur einen gab in diesem Land. Daneben Leo, ein alternder Riese, immer betrunken, aber zum Sterben herzlich. Und natürlich der vierschrötige Chike, Kopf der Truppe, der sagt, ihm sei letzte Nacht ein Riddim erschienen. Er hatte sich daraufhin tagsüber in sein kleines Studio gesetzt und den Beat aufgenommen. Der läuft jetzt hier, nachts auf der Straße, in voller Lautstärke. Obwohl gegenüber ein Krankenhaus ist. Ein Takt mit vertrackt synkopierten Billigsynthiedrums, nackt, ohne jede Begleitung. Endlos, im Loop, immer wieder.

Wir sind selber hergekommen, um Musik zu machen. In eine Mega-City mit 15 bis 20 Millionen Einwohnern, so genau weiß das keiner, aber sicher ist es die größte Stadt Subsahara-Afrikas: Lagos im westafrikanischen Nigeria. Eine Superlativ-Stadt in einem

Superlativ-Staatsgebilde. Nigeria ist das bevölkerungsreichste Land des Kontinents und auch der wichtigste Ölproduzent, es generiert unglaubliche Geldströme. Es ist der einzige afrikanische Staat, der je Satelliten ins Weltall geschossen hat. Es ist ultradynamisch – aber auch extrem labil. Zerrissen von Korruption, Überbevölkerung, sozialer Ungerechtigkeit und ethnischen Konflikten. Mehr als 250 Völker leben hier miteinander, mindestens zwei Unabhängigkeitsbewegungen zerren am Gefüge. Ein Hexenkessel – und Lagos liegt an seinem Siedepunkt, ist sein wirtschaftliches und kulturelles Zentrum. Von den 60ern bis in die 80er war die Stadt einer der wichtigsten Musiklieferanten des afrikanischen Kontinents. Darum sind wir hier. Denn Lagos ist eine Station des Projekts Ten Cities des Goethe-Instituts, das Produzenten, Musiker und DJs aus zehn afrikanischen und europäischen Städten kurzschließt und die Clubkulturen in Afrika und Europa in einem Theorieband miteinander vergleicht.

Der berühmteste Sohn des Landes: ein Quasi-Punk

Am Abend zuvor war es spät geworden im ehemaligen Kolonialgefängnis. Mitten in Downtown Lagos klafft dieses Loch zwischen den heruntergekommenen 70er-Jahre-Wolkenkratzern. Zur Kolonialzeit hatten die Briten an diesem Ort Gefangene wie Hunde eingesperrt. Heute ist er eine nationale Gedenkstätte namens Freedom Park. Auf der Dachterrasse des kleinen Gebäudes in der Mitte des Parks schubberten an diesem Abend angeschickerte Herrschaften über den Dancefloor. Jahman Anikulapo, der große Mann des nigerianischen Kulturjournalismus, feierte seinen 50. Geburtstag. Zu Gast war die Kulturelite der Stadt. Die Party war im Gange, aber der DJ hatte nicht viel zu tun. Denn er spielte ausschließlich Afrobeat-Stücke von Fela Kuti, und die sind meist eine Viertelstunde lang. Viel Zeit für Pinkelpausen. Die Damen und Herren, unter ihnen Fela Kutis älteste Tochter, kannten jede Zeile Pidgin-Englisch der Lieder auswendig. »If your head dey hot, na water go cool am«, sangen sie mit, »water him no get enemy.« Ihre Stimmen echoten von den Hochhäusern. Irgendwann schoss jemand weiter hinten in den Betonschluchten eine Silvesterrakete ab. Die grüne Feuerblume spiegelte sich in den Fenstern.

Jahman Anikulapo, der Gastgeber, hatte sich einst dieses Autorpseudonym zugelegt aus Verehrung für einen Mann, dessen voller Name ursprünglich Olufela Olusegun Oludotun Ransome-Kuti lautete. Kurz: Fela Kuti. Der bis heute größte afrikanische Popstar aller Zeiten wäre in diesen Tagen 75 Jahre alt geworden, wäre er nicht an Aids gestorben. Irgendwann im Laufe seiner langen Karriere strich der Musiker einen Teil seines Nachnamens, Ransome, weil der ihn an das englische Wort für Freiheits- oder Lösegeld erinnerte. Ein Sklavenausdruck. Und nannte sich stattdessen »Anikulapo«, was in der lokalen Sprache Yoruba ungefähr bedeutet: »Der den Tod in der Tasche hat.« So war Fela Kuti – großspurig, konfrontativ, superegozentrisch, aber auch furchtlos und radikal, im Persönlichen wie Politischen. Der berühmteste, aber auch ein umstrittener Sohn des Landes, bis heute. Es ist ein Statement, sich nach ihm zu benennen.

Aber der Partygastgeber im Freedom Park ist beileibe nicht der einzige Einwohner von Lagos, der den kontroversen Quasi-Punk Fela Kuti noch mehr als 15 Jahre nach dessen Tod vergöttert. Jeder zweite Musiker, den man trifft, will mal bei Fela in der Band gespielt haben oder zumindest fast gespielt haben. Dessen Begleitbands, vor allem Africa 70 oder Egypt 80, waren vielköpfige Ensembles. Aber doch nicht groß genug für die halbe Ü-40-Musiker-Community dieser Millionenmetropole. Gut, solche Geschichten bekommt man vor allem als Europäer aufgetischt, weil die Leute annehmen, man kenne Fela und sei dann beeindruckt. Aber selbst von staatlicher Seite wird Fela Kuti, der zeitlebens sämtliche Politiker als korrupt geißelte und den Nerv hatte, in Nigerias diversen Militärdiktaturen das Militär lächerlich zu machen, seit Neuestem fast kaputtgeknuddelt. So hat die Regionalregierung Kutis Wohnhaus im Stadtteil Ikeja in ein Museum für dessen altes Widerstandscamp Kalakuta Republic verwandelt. Und den Mann zum »kulturellen Erbe« erklärt.

Im selben Stadtteil füllt Fela Kutis ältester Sohn Femi regelmäßig den Veranstaltungsort New Afrika Shrine, den er nach dem Club seines Vaters benannt hat: eine zu den Seiten offene Mehrzweck-Veranstaltungshalle mit Wellblechdach, weißen Plastikstühlen, Billardtischen und der Möglichkeit, von der Polizei unbehelligt zu kiffen. Femi spielt hier mehrmals die Woche, wenn er in der Stadt ist. »United we stand, divided we fall, Africa must unite«, steht auf einem Schild im Shrine. Gute, alte Zeiten des Panafrikanismus. Heute ist Afrobeat in Lagos etwas ähnliches wie im Westen bestimmte Formen von Punk: Musik, die früher mal hip, krass und rebellisch war – zu der aber inzwischen vor allem eine elitäre Intellektuellen-Minderheit in der eigenen wilden Vergangenheit schwelgt, als man noch gegen den Staat war und nicht Teil davon.

»Fela ist allgegenwärtig, immer noch, man kommt als Musiker nicht um ihn herum«, bestätigt Adegoke Odukoya. Er ist besser bekannt als Ade Bantu, ein Nigeria-Deutscher, der in den 90ern mit Bands wie Weep Not Child Deutschrap miterfunden hat und um die Jahrtausendwende das Musik- und Sozialprojekt Brothers Keepers ins Leben rief. Heute ist Bantu, der Deutsch ebenso fließend spricht wie Yoruba und natürlich Englisch, in Lagos ein erfolgreicher Musiker und als Juror einer Casting-Show ein TV-Star. »Aber Afrobeat entwickelt sich nicht mehr weiter«, kritisiert er. »Da wurde eine Formel entwickelt, und die funktioniert jetzt so.« Leidet die Stadt musikalisch gesehen also unter der Last, die ihr der 1997 gestorbene Fela Kuti hinterlassen hat? »Ja und nein«, sagt Bantu. »So einfach ist das nicht. Lagos ist extrem komplex, sehr vielschichtig. Es gibt sich nicht so leicht her zum Verstandenwerden, man muss sich bemühen.«

Es gibt nur Irrtümer

Beim Anflug auf Lagos kurz vor Sonnenuntergang hat man noch einen Überblick: ungefähr im Knick Afrikas, am Ufer des Golfs von Guinea, bis zum Horizont ein Meer von flackernden Lichtern. In der Mitte ein Bündel von Hochhäusern. Dazwischen ein Geflecht aus Kanalarmen, Inseln, Hafenbecken, Brücken und Buchten. Lagos ist eine Lagunenstadt, ein afrikanisches Venedig, ins Gigantische aufgeblasen und einmal kräftig durchgeschüttelt. Steckt man dann erst mal drin, verliert man die Orientierung. Es gibt strikte Regeln, ausgefeilte Ordnungen, hochdifferenzierte Organisationssysteme, nach denen die Stadt für ihre Bewohner funktioniert. Aber sie sind nicht leicht zu erkennen. Fast 20 Millionen Menschen leben hier, und es kursieren ebenso viele Meinungen, Geschichten, Geheimnisse, Versionen von Geschehnissen. Bilde sich also niemand ein, er könne die objektive Wahrheit über diese Stadt erzählen, auch nicht dieser Text. Es gibt keine.

Wenn man auf dem Murtala Muhammed International Airport gelandet ist, dann schütteln sie einem im Flugzeug erst mal sehr fest die Hand: »Welcome to Lagos.« Man spricht das natürlich englisch aus, nicht portugiesisch mit »sch« am Ende, auch wenn die Stadt ihren Namen im 15. Jahrhundert von portugiesischen Seefahrern bekommen hat. Dann eine Fahrt durch die hereingebrochene Finsternis über die 3rd Mainland Bridge, rasendes Tempo, funzlige

Scheinwerfer. Rechts Slumhütten auf dem Wasser. Und selbst unter uns, auf den Pfeilern der zwölf Kilometer langen Brücke, die als Umgehungsstraße einfach ins flache Lagunenwasser geklotzt wurde, wohnen Menschen. Es ist eine Nachtfahrt durch Afro-Metropolis. Es gab Zeiten, da sperrten die *Area Boys*, die jugendlichen Kleingangster der Stadt, einfach die achtspurige Brücke ab und raubten dann in aller Ruhe die Autofahrer aus, die dort feststeckten.

Im Gegensatz zu anderen ehemaligen Kolonien in Afrika, wo es etwa weiße Kenianer oder Euro-Angolaner gibt, hat sich in Lagos nie eine nennenswerte europäische Community angesiedelt. Das Klima ist einfach zu hart: superschwül, superheiß. So trifft man auch heutzutage, selbst wenn man mehrere Tage in der Stadt unterwegs ist, kaum einen anderen Weißen, die hier *Oyibo* heißen. Stattdessen die durchgeknalltesten, unterhaltsamsten, freundlichsten Menschen, die man auf Deutsch wohl »Lagosianer« nennen muss. Nigerianer haben den höchsten Bierkonsum pro Kopf in Afrika – dabei ist die Hälfte der Bevölkerung muslimisch und trinkt gar nicht. Lagos hat seinen Anteil daran. Viele Menschen in der Stadt sprechen nigerianisches Pidgin, die kreativ korrumpierte, ausdrucksstarke Version von Englisch, die in ganz Westafrika verstanden wird. Eine eigenständige Kreolsprache, in die die UN sogar die Menschenrechte übersetzen ließen.

Krasser Dialekt, engagierte Biertrinker, große Egos, wirtschaftlich sehr erfolgreich – unterm Strich sind die Bewohner von Lagos damit so etwas wie die Münchner Nigerias. Auch sie lieben sich selbst mehr, als sie von ihren Nachbarn geliebt werden. »Centre of Excellence« haben sie sich auf die Nummernschilder geschrieben. Aber auf der anderen Seite sagt man statt »Hallo« hier meist direkt sehr herzhaft »You are welcome«. Und eine verbreitete Antwort auf Bitten ist ein dröhnendes »No wahalla«, kein Problem. Alle sind superherzlich, superoptimistisch, es geht immer nur bergauf, schon morgen wird alles superprima sein.

Und jeder ist Käufer und Verkäufer, immer auf der Suche nach einem guten Geschäft. Für dicke Bündel mit den meist speckigen Naira-Scheinen, der lokalen Währung, kriegt man alles in Lagos. Die Stadt ist ein großes Goldgräbernest. Schon die Namen von Stadtteilen oder anderen Örtlichkeiten klingen wie von einer Piratenschatzkarte: Five Cowries Creek, Banana Island, Tarkwa Bay. Kein Wunder, denn Lagos war schon immer eine Hafen- und Handelsstadt, nach allen Seiten offen, eine kulturelle Kontaktzone. So werden denn seit Jahrhunderten auch sämtliche kulturellen Artefakte routiniert aufgesaugt, zu Produkten umgeformt und zu Geld gemacht.

Hier geht es wirklich noch ums Geld

Popmusik aus Nigeria dudelt in ganz Subsahara-Afrika aus Bars, Diskos, Fernsehgeräten, Minibus-Autoradios. Das Land konkurrierte früher mit der Demokratischen Republik Kongo, die zwischenzeitlich mal Zaire hieß, und streitet heute mit Südafrika um den Titel des führenden Popmusikproduzenten in Afrika. Wichtigstes Exportprodukt ist dabei Naija-Pop, eine leichte Bubblegumpop-Variante. »Naija« ist Pidgin für Nigeria, und bei Popmusik geht es hier wirklich noch um Geld, um einen fast kontinentgroßen Markt. Nigerianische Mainstream-Pop-Produkte richten sich an eine sehr breite Käuferschicht. Vielleicht klingt deshalb das Meiste für europäische Ohren so überraschend harmlos – vor allem, wenn man bedenkt, wie dynamisch diese Stadt und ihre Bewohner doch sind.

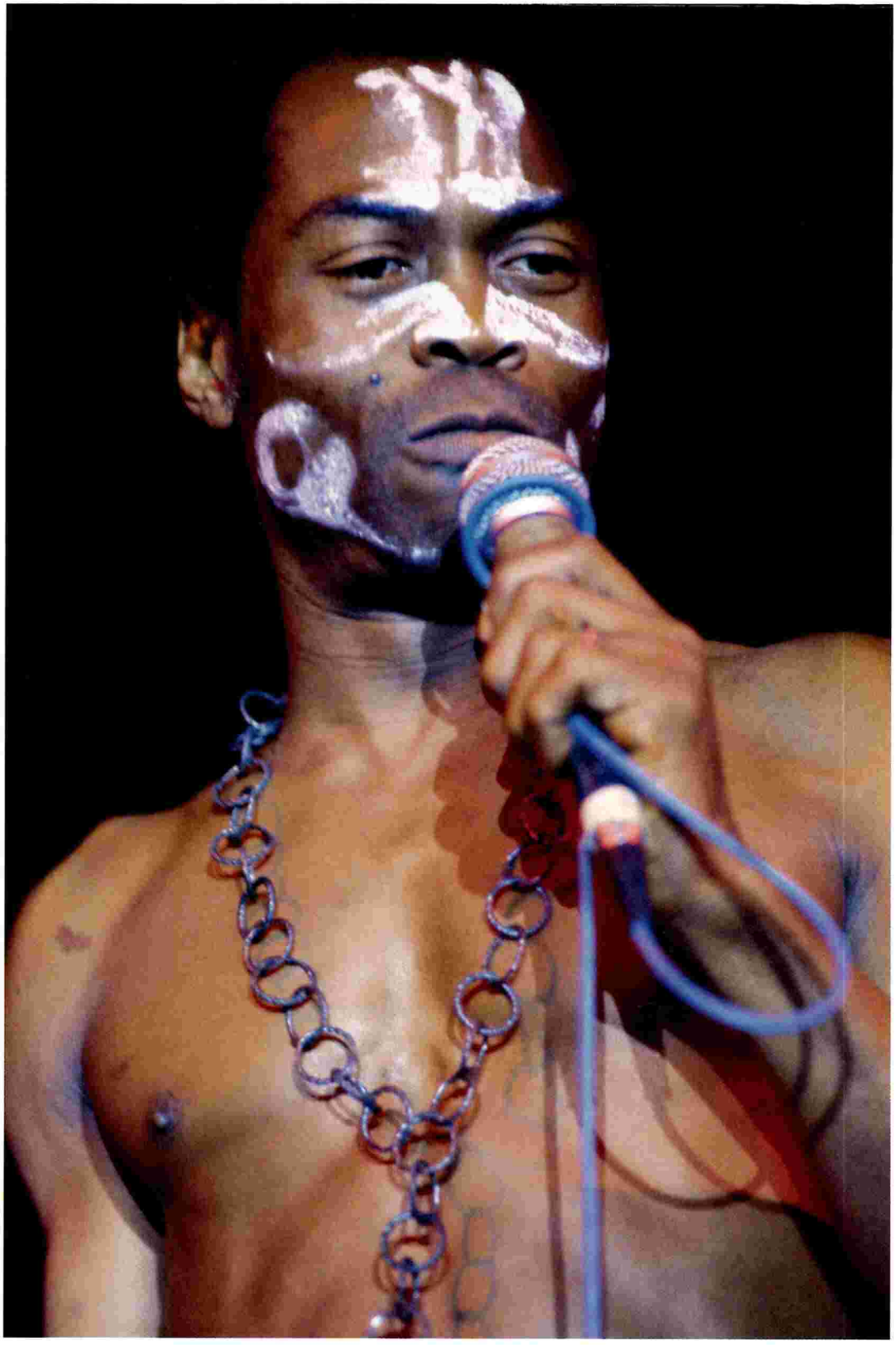
»Schon mit frühem Rap Anfang der 80er war es schwierig in Lagos«, donnert der Musikproduzent, DJ und Radiomoderator Gboyega Oyedele alias Afrologic im Tonfall eines US-Südstaaten-Predigers. »Es war den Leuten zu krass, zu verstörend.« Das Publikum habe lange gebraucht, bis es sich an diese neue Musik gewöhnte. Afrologic wurde vor 50 Jahren in Lagos geboren und ist ein passionierter Verschwörungstheoriemurmler. So ist er sich sicher, dass alle Sounds der klassischen Roland-Drummachine TR-808, bis heute Goldstandard bei Elektronikmusik, im Grunde aus Nigeria gestohlen wurden. Afrologic ist als Produzent Teil des Ten-Cities-Projekts und kennt elektronische Musik von Kraftwerk über Chicago-House bis Post-Dubstep. Darum macht er sich auch lustig über den bekannten US-amerikanischen House-Produzenten Osunlade, der zwar einen auf Yoruba-Priester macht und ein gleichnamiges Label betreibt, sich aber noch nie in Nigeria habe blicken lassen. Dessen Name bedeutet »Osun ist meine Krone«. Das ist ein Fluss, ausgesprochen »Oschun«, heilig in der Yoruba-Religion. Kein bescheidener Name für einen von außerhalb.

Aber geradliniger House und Techno, und seien sie auch so sämig wie der Deephouse von Osunlade, hätten in Lagos eh keine Chance, sagt Afrologic. »Die Leute wollen hier immer eine Band sehen«, erklärt er. »Denn afrikanische Musik hat meist mit *call and response* zu tun, mit Interaktion zwischen lebendigen Musikern und dem Publikum.« Immerhin aber fusionieren Leute wie Wizkid, der Mädchenschwarm 2face Idibia oder D'banj – momentan einer der größten Stars des Kontinents und gesignt auf dem Label von Kanye West – ihren Autotune-R'n'B und das, was mal HipHop war, mit hochgezüchtetem EDM-House. So wie es gerade überall auf der Welt geschieht. Das Ergebnis: ultraslick, aber seelenlos. Ebenfalls wie überall auf der Welt.

Für dicke Bündel mit den meist speckigen Naira-Scheinen, der lokalen Währung, kriegt man alles in Lagos.

Ein Hoffnungsschimmer in Graubeige

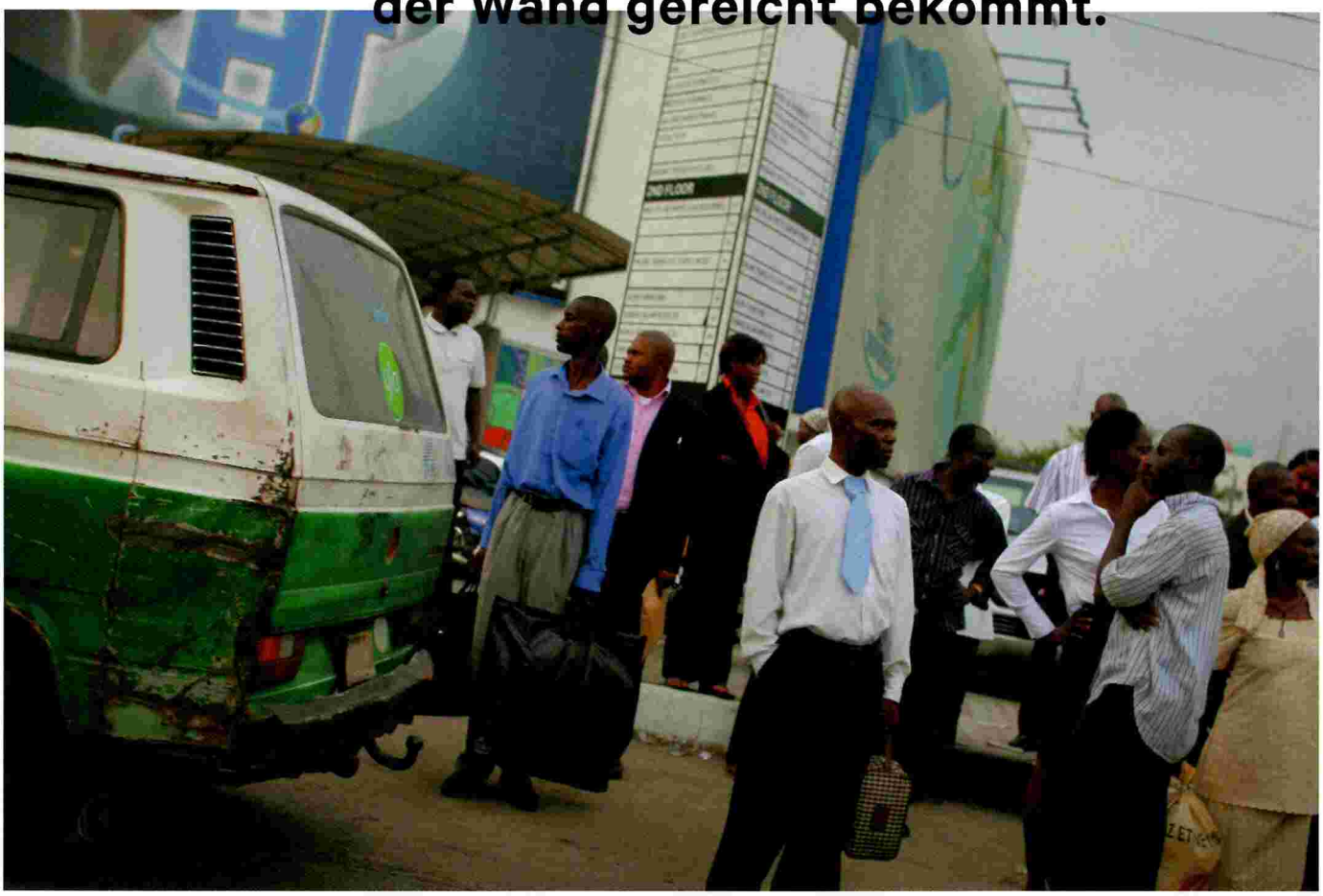
Gegen Morgen klingelte das Telefon, immer wieder. Eine Stimme auf Yoruba, eindringlich. Irgendwas zurückgemurmelt, aufgelegt. Wieder Klingeln, die Stimme drängelte sich in den Traum. Vielleicht eine Strafe für Vorurteile, Unverständnis, Unaufmerksamkeit? Irgendwann ging endlich die Sonne auf. Der Wüstenwind Harmattan hatte Staub aus der Sahelzone nach Süden geblasen. Ein Grauschleier lag über der Stadt, und sie sah aus, als habe ihr jemand an einem Bildbearbeitungsprogramm die Farben rausgedreht. Eine Fahrt durch das Graubeige, zu einer Verabredung. Auf der Leitplanke der Autobahn ein Mann, komplett in schwarz, auf dem Kopf ein schwarzer



Der den Tod in der Tasche hat – Fela Anikulapo Kuti

So war Fela Kuti – großspurig, konfrontativ, superegozentrisch, aber auch furchtlos und radikal, im Persönlichen wie Politischen.

Wir rauchen afrikanische Wurzeln, die man getrocknet, gemahlen und fertig in Joints gedreht für kleines Geld gegenüber aus einem Loch in der Wand gereicht bekommt.



Ultradynamisch und extrem labil – Straßenszene in Lagos

Helm mit geschlossenem schwarzen Visier, in der Hand lässig ein Sturmgewehr. Ein bisschen wie die Tie-Fighter-Piloten aus *Star Wars*. Ach was, nur ein Bundespolizist, meinte jemand.

Weiter über wuchtige Autobahnüberführungen, vorbei an riesigen, heruntergekommenen Wolkenkratzern, manche leer und verfallend, afrikanische Schwestern der pittoresken Ruinen von Detroit. Im Wasser immer wieder riesige gekenterte Tankschiffe, die wie harpunierte Wale aus Stahl auf der Seite liegen und langsam zu Rost zerbröckeln. Lagos hat so viel urbane Struktur wie kaum eine andere Stadt in Subsahara-Afrika. Oft ist sie marode bis kurz vorm Kollaps. Oft aber auch brandneu – wie die S-Bahn, die von den Chinesen gerade in Rekordtempo auf Pfeilern über den Slums errichtet wird. Lagos ist apokalyptisch und optimistisch zugleich, ein Werden und Vergehen, vor allem aber ständig neues Werden.

Der Verkehr dabei ein immerwährender *go-slow*, wie sie hier die Staus nennen. Die bestehen vor allem aus einem schier endlosen Strom von *Danfos*, den gelben oder weiß-grünen Minibus-Taxis. In die Zwischenräume quetschen sich noch *Okada Riders*, Motorradtaxis. Ein endloses Geramme, Gehupe und Geschiebe. Mohammodu Yahaya aber, genannt Mudi, fuhr dann im schwarzen Audi TT vor. Er ist der Sohn eines einflussreichen Ex-Ministers und Luftwaffen-Vizemarschalls. Nun kämpft Mudi, Jahrgang 1970, mit einer Netzplattform und alternativen Medienprojekten gegen die Ungerechtigkeiten der herrschenden Klasse. Nicht immer zur Freude seines Vaters. Und er arbeitet als Künstler, Journalist, Fotograf.

Mudi, der traditionelles Gewand mit schwarzer Hipsterbrille kombiniert, ist auch stolz auf die afrikaweiten Erfolge von D'banj und Co. Im Herzen aber ist er glühender Fan von Fuji. Das ist eine

hochkomplexe Partymusik, entstanden aus Improvisationen, mit denen sich früher die muslimischen Yoruba in der Fastenzeit vor Sonnenaufgang geweckt haben. Popularisiert und urbanisiert wurde sie seit Ende der 60er. Und inzwischen gibt es sie auch in aktuelle Popformen gegossen. »Eine fluide Musik, die alles Kulturelle integriert – wie die ganze Stadt«, erklärte Mudi. So finden sich in den schnellen, rhythmisch komplexen Beatverschachtelungen von Fuji zwischen Saworo-Tamburinen, Sekere-Shakern und den charakteristisch blubbernden Talking Drums auch hawaiianische Slide-Gitarren oder Akkordeons. Dazu Gesang in arabischer Tonalität, der den größtenteils muslimischen Norden des Landes widerspiegelt, wo auch der Harmattan herweht. Das Ergebnis: ein toll hybridisierter Sound, die erste mitreißende aktuelle Tanzmusik dieser Reise. »Früher«, bekräftigte Mudi, bevor er wieder in seinen Sportwagen stieg, »tanzten auf Fuji-Partys Frauen erst mit der linken, dann mit der rechten Arschbacke, während sie aus hocherhobenen Tierschädeln tranken.« Es habe Drogen gegeben, Partyhopping die ganze Stadt rauf und runter, Feiern, deren Beschreibungen klingen wie aus Fantasy-Schundheftchen. Das war in den 90ern, während der Militärdiktatur von General Sani Abacha, als nichts mehr ging in dem Land, nur noch die Dekadenz.

Der Rest der Nacht

Das klang toll. Wir aber sitzen immer noch hier auf halben Plastikstühlen, mit den ganzen Gestalten. Chikes Beat läuft und wird noch die ganze Nacht weiter laufen. Wir rauchen afrikanische Wurzeln, die man getrocknet, gemahlen und fertig in Joints gedreht für kleines Geld gegenüber aus einem Loch in der Wand gereicht bekommt. Diese Wurzeln sollen, wie eigentlich alles in Nigeria, dem irgendeine Wirkung zugeschrieben wird, natürlich aphrodisieren. Tja. Vor allem machen sie angenehm leicht breit im Kopf. Der Riddim läuft, er läuft immer weiter. Er ist letztlich das überzeugendste Stück aktueller Musik, das wir in diesen Tagen in der Stadt zu hören bekommen. Fela: tot, musealisiert. Fuji: hinreißend, aber seine große Zeit war in den 90ern. Naija-Pop: vergiss es. Es bleibt dieser Loop. Und die Hoffnung auf mehr. Es muss irgendwo schon da sein in diesem Wahnsinn von einer Stadt. Oder demnächst kommen. Bald tanzen alle. Und einer neben mir legt mir irgendwann seinen Arm um die Schultern und sagt mit zufriedenem Armschwenk, der diese ganze gigantische, verworrene, unerfassbare Stadt um uns herum ebenfalls umarmt: »You see, this is Lagos.«

FELA
THE COMPLETE WORKS OF FELA ANIKULAPO-KUTI
KNITTING FACTORY / ROUGH TRADE

ELECTRONIC BEATS

NEWS RADIO & VIDEO

Read Listen Watch!

DOWNLOAD YOUR **EB APPs** NOW! **FOR FREE!***

READ THE LATEST NEWS.
LISTEN TO EXCLUSIVE DJ MIXES.
WATCH SLICES FEATURES
AND LIVE CUTS.

Available on the App Store · Google play · Windows Phone

*Available here: **News App** at Windows Phone Store, **Radio App** at Google play and iTunes Store, **Video App** at iTunes Store.

electronic beats

ELECTRONICBEATS.NET

Vorspiel für Felix Kubin

TEXT & MUSIKAUSWAHL: Arno Raffeiner
FOTO: Yves Borgwardt

»So eine Art Ohrwurmpenetration«

Seine ersten künstlerischen Forderungen stellte Felix Kubin zu Zeiten der Neuen Deutschen Welle. »Ich möchte tausendmal Computerschlagzeug am Tag«, sang er als Teenager zu zackigen Synthesizerklängen. Seither arbeitet der Hamburger in diversen Disziplinen an seiner Version eines Pop- und Kunstuniversums, das Bedeutung oft im scheinbar Sinnfreien sucht. Er verbannt Thomas Mann aus seinem Unterbewussten, lernt den ungarischen Komponisten und Musikethnologen Béla Bartók lieben und telefoniert stundenlang mit Alfred Hilsberg. In einer Zusammenarbeit von dessen Label ZickZack mit Kubins Gagarin Records erscheint nun das Album *Zemsta Plutona*, ein weiteres Kapitel im Gesamtkunstwerk Felix Kubin.

THE WIRTSCHAFTSWUNDER
»SCHEIN«
VOM ALBUM *SALMOBRAY* (1981)

Felix Kubin (nach wenigen Sekunden): Wirtschaftswunder!

Das Stück heißt »Schein«. Es geht um Bürokratisierungswahn, Fazit: »Heutzutage ist alles nur Schein, am liebsten wäre ich scheintot.«
Genau. Der Sänger Angelo Galizia – man hört es auch daran, wie er so radebricht – konnte nicht besonders gut Deutsch und hat sich eine Mischung aus Deutsch und Englisch zusammengeschustert. Die lebten alle in Limburg, in dieser hochkatholischen Gegend in der Nähe von Frankfurt. Die Band hat diese Schwierigkeiten von Galizias Zugang zur deutschen Kultur und mit der deutschen Sprache als Stilmittel benutzt. Das mit all den Scheinen – ich bin mir sicher, dass er auch mit der Bürokratie zu tun hatte und darüber bestimmte Sachen in die Texte eingeflossen sind.

Die Platte fällt in die Zeit, als Sie als Teenager Ihre ersten Auftritte mit dem Duo Die Egozentrischen 2 hatten.
1983 fand der erste Auftritt statt. Es gibt ein Video von einem Konzert ein Jahr später im Möbel Perdu, einer Galerie für Möbeldesign, aber auch für normale Ausstellungen. Eine der drei Betreiberinnen war Claudia Schneider-Esleben, die Schwester von Florian Schneider von Kraftwerk. Als wir da spielten, waren auch zwei Mädchen

von Doraus Marinas da, die 50er-Jahre-Schlager nachgesungen haben, dann Claus Böhmler, Künstler und Professor an der HFBK, der eine komische Performance mit einem Diktafon machte. Und Wolfgang Flür von Kraftwerk lief da auch rum. Ein sehr kleiner Mann übrigens. *(lacht)*

Mit welcher Idee sind Sie an die Musik herangegangen?
Ich habe sehr früh sehr viel Musik gehört. Ich glaube, meine erste Single war von Supermax, »Love Machine«. Ich habe immer gerne so Synthesizer-Dinger gehört. Aber erst in einer Fernsehsendung, die im Bayerischen Rundfunk lief, als ich gerade mit meinen Eltern in Bayern im Urlaub war, habe ich auf einen Schlag DAF, Palais Schaumburg, Der Plan und Andreas Dorau gesehen. Das hat mich dermaßen geflasht! Synthesizer oder Drumcomputer wurden da eben nicht als Rock-Ersatz eingesetzt, sondern bekamen eine ganz spezifische Form, die zu diesen Instrumenten passt und aus ihnen heraus spricht. Darauf hatte ich immer gewartet.

LAIBACH
»WARME LEDERHAUT«
VON DER COMPILATION *AN INTRODUCTION TO ... LAIBACH – REPRODUCTION PROHIBITED* (2012)

Ist das Rammstein?

Laibach. Mit einer Interpretation der ersten Mute-Platte, The Normals »Warm Leatherette«.
Laibach! *(lacht)* Als die dann selbst bei Mute veröffentlichten, waren sie schon viel poppiger geworden. Davor waren sie bei Walter Ulbricht Schallfolien, dem Label von einem alten Freund von mir, Dr. Kurt Euler. Er hatte damals diesen Laden Unterm Durchschnitt, der ein total wichtiger Treffpunkt in Hamburg war. Darüber habe ich diese nicht-akademische Experimentalmusik kennengelernt, das, was man Post-Industrial nannte. Da ging es nicht mehr so sehr um diesen pathetischen Gestus des Schocks der Maschinenwelt, die das Leben bedroht oder verfremdet hat, es ging darum, aus Geräuschen interessante Musik zu machen. Es wurde gewissermaßen ästhetischer, war nicht mehr so politisch. In dem Laden bin ich unter anderem auch mit den Platten in Berührung gekommen, die er von Laibach rausbrachte. Da waren sie aber noch viel theatralischer. Man merkte, dass sie Bezug zu Performance und zum Theater hatten, das waren ihre Stärken.

Laibach haben vor kurzem die Filmmusik für den Naziklamaukfilm *Iron Sky* aufgenommen.
Ja, da sieht man, dass dieses Hollywood-Ding durchgedrungen ist, dieses Bombastische. Ich fand ihren konzeptionellen, künstlerischen, ambivalenten Ansatz immer viel besser. Das einzige Haudraufstück, das ich lustig fand, war »Leben heißt leben«. Das war großartig, weil es dem Bombastkitsch der Popwelt etwas entgegensetzte, einfach durch die Übersetzung ins Deutsche. Das »Life Is Live« von Opus soll wohl ein Gemeinschaftsgefühl im Sinne von Zusammenleben vermitteln, bei Laibach geht es sofort um Leben und Tod. Das haben sie brillant gemacht. Eigentlich sind sie auf eine Art Komiker, würde ich sagen.

NORMAN MCLAREN
»NEIGHBOURS«
MUSIK ZUM KURZFILM *NEIGHBOURS* (1952)

Von der Verspieltheit her klingt das wie Jean-Jacques Perrey.

Das ist Musik von Norman McLaren, einem kanadischen Trickfilmer. Die Klänge sollen nur durch die Bemalung der Tonspur des Films entstanden sein. Sie haben auch Animationsfilm studiert.
Ja, ich habe ein bisschen Trickfilm gemacht. Das war als allgemeine Inspiration bei mir immer wichtig: dieses etwas überdreht, verspielt Irrsinnige, das Überschreiten der körperlichen Grenzen. In solchen Animationen werden Dinge möglich, die man im wirklichen Leben nicht annähernd machen könnte. Dass aus einem Körper irgendwo etwas rauswächst oder man wahnsinnig schnell am Boden entlangrobbt oder eine Wand hochläuft, das fand ich immer toll, auch als Inspiration für die Aufhebung der Schwerkraft.

Irrsinn als künstlerische Strategie?
Nein, das ist eher ein Temperament bei mir. Ich bin in einer ziemlich hysterischen Familie aufgewachsen. Überall liefen ständig verschiedene Radiosender, alle haben immer durcheinander geredet. Ich glaube, es hat damit zu tun. Aber ich bin jetzt ruhiger geworden.

ERNST JANDL
»TOHUWABOHU«
VOM ALBUM *BIST EULEN?* (1984)

Das ist ein Stück, das Ernst Jandl mit einigen Jazzern aufgenommen hat. Seine Lautgedichte verweisen auf den Dadaismus, mit dem Sie auch häufig in Verbindung gebracht werden.
Das ist mir irgendwann angeheftet worden, wahrscheinlich, weil ich gerade im Ausland öfter gefragt wurde, wo ich mich in der deutschen Kultur einordne. Ich habe mich immer für die revolutionären Kunstbewegungen der 20er-Jahre interessiert. Da gab es in Deutschland ein unheimlich reiches Gewächs an allen möglichen Kulturen und Paralleluniversen, es war ein Jahrzehnt der Erfindung und der technischen Revolutionen. Das ist etwas, worauf ich mich gut beziehen kann, wenn ich nicht immer bei den 70er- oder 80er-Jahren bleibe, die für mich natürlich auch prägend waren. Da steckt ein gewisser Humor drin, ein Verweigern von Sinn, das natürlich oft nur ein oberflächliches, scheinbares Verweigern ist, weil sich Sinn auch aus dem Unterbewusstsein zusammensetzen kann. Die deutsche Sprache und die Bürokratie, das, was auch Kafka in seinen Texten dekonstruiert oder ins Psychedelische und Wahnsinnige entwickelt hat, ist in Deutschland sehr ausgeprägt: Dinge ganz genau zu deuten und zu beschreiben. Es ist klar, dass es davon eine Spiegelung in einem irrationalen Bereich gibt, und der hat mich immer interessiert. Es geht darum, mehr aus dem Unterbewusstsein heraus zu arbeiten.

Gehen Sie so auch an Ihre Arbeiten im Bereich Hörspiel heran?
Ja, aber da probiere ich auch viel aus. Ich fange gerne nur mit einer Grundidee an und sehe, was ich dazu einfangen kann. Zum Beispiel: Ich möchte ein Hörspiel über Bedienungsanleitungen machen. Das ist im Grunde auch eine Auseinandersetzung mit einer Sprache, die versucht, genau zu sein, also meiner Ansicht nach irgendwie ein deutsches Thema. Mir macht es Spaß, mit einem sehr steifen System zu beginnen, Dinge zu katalogisieren und in Schubladen festzusetzen und dann daraus eine freie Sprache zu entwickeln, die das

System am Ende auflöst. Das ist, wenn man so will, ein subversiver oder freiheitlicher Ansatz. Ich glaube, dass man Dinge besser umreißen kann und eher in ihrem Wesen berührt, wenn man poetisch mit Sprache arbeitet. Der Versuch, Dinge ganz genau zu beschreiben, führt meist in eine Sackgasse.

URSULA BOGNER

»TRABANT (1970)«

VOM ALBUM *SONNE = BLACKBOX* (2011)

Das ist ein ziemlich aktuelles Stück, das aber vorgibt, von 1970 zu sein: von Ursula Bogner, einer Musikerin, die es im Grunde gar nicht gibt.

Das sagen Sie, in Ihrer nüchternen Realitätswelt! *(lacht)* Ich würde sagen: Natürlich gibt es sie. Alles, was als Idee erfunden wird, gibt es für mich. Ich habe das Gefühl, der Platz, den der Geist eingenommen hat, war früher größer, wurde mehr respektiert. Jetzt geht es immer um Anwendungen in der realen Welt, um pragmatische Dinge, natürlich auch um Überlebenstechniken: Wie kommt das Geld rein, um meine Miete zu bezahlen, die gerade um 200% angehoben wurde? Für mich ist diese geistige Welt unglaublich wichtig, ich kämpfe dafür, dass sie in ihrer Existenz nicht als Spinnerei abgetan wird, sondern ein wichtiger Teil unseres Lebens ist. Wenn jemand eine Idee und ein Konzept toll vermittelt, existiert das für mich ebenso real wie ein Stoppschild auf der Straße.

Ursula Bogner schaute auch stets nach oben. Sie lebte, zumindest der Legende nach, als Pharmazeutin in Berlin, nahm in ihrer Freizeit elektronische Musik auf und war Hobby-Astronomin. In ihren Stücken geht es immer wieder um Himmelskörper. Dieses Stück heißt »Trabant«, das Album *Sonne = Blackbox*. Vielleicht geht es auch da um einen Fluchtraum für den Geist. Sie selbst haben eine ähnliche Vorliebe für das Weltall.

Das ist natürlich auch eine Metapher. Für mich geht es immer darum, mich von der Schwerkraft loszulösen. Auf einer metaphorischen Ebene heißt das eben auch, die engen Grenzen, die einem körperlich durch das Leben 2013 gesetzt werden, zu überschreiten, auszubrechen. Mein Vater war Wissenschaftler, und meine Mutter hört Stimmen. Mein Vater war immer darauf bedacht, Dinge rational zu erklären, und konnte einem dadurch bestimmte Ängste nehmen – dafür sind Technik und Wissenschaft ja auch da. Aber auf der anderen Seite gibt es diese Vorstellungswelt, die davon vollkommen losgelöst ist. Das kann so weit gehen, dass man ständig mit irgendeinem Tick oder einer Idee im Kopf herumläuft und die nicht mehr loswird. Ein Ohrwurm ist ja auch wahnsinnig gegenwärtig und real und verfolgt einen permanent. Dieser Gegensatz zwischen rationaler und irrationaler Welt hat dazu beigetragen, dass ich mich mit beiden Seiten intensiv auseinandersetze. Ich versuche, beides zusammenzubringen: Kann das nebeneinander oder ineinander oder übereinander existieren? Was passiert dann? Ich hatte eine Radiosendung auf FSK in Hamburg namens Radio Gagarin, daraus ist mein Label Gagarin Records entstanden – und natürlich aus der Faszination für diese Pionierleistung, bei der Juri Gagarin fast draufgegangen wäre. Ich habe mich oft damit beschäftigt, was es bedeutet, in einen schwarzen, vollkommen unbekannten, durch keine Gravitation mehr so richtig gehaltenen Raum hineinzuspringen. Das ist für mich wie der freie Fall. Das finde ich an Gagarin faszinierend.

GAS

»(OHNE TITEL #2)«

VOM ALBUM *ZAUBERBERG* (1997)

Wolfgang Voigts Gas-Alben haben für Diskussionen gesorgt: Techno aus Wagner-Samples, darf man so was?

Natürlich! Man darf alles. Aber Wagner ist für mich musikalisch keine starke Bezugsperson. Er war immer eine – ich will nicht sagen: Hassfigur, aber er war mir sehr unsympathisch. Ich kann mit diesem Teutonisch-Pompösen nichts anfangen. Im besten Fall finde ich es lustig. Was Wolfgang Voigt daraus gemacht hat, ist für mich sehr viel interessanter. Es zeigt mehr die düstere Seite davon, wirkt durch die Loops viel minimaler. Ich weiß gar nicht, ob das dem Geist von Wagner so entspricht, weil er in der Spätromantik mit unglaublich vielen Modulationen und Wechseln in der Musik gespielt hat. Das hier ist ja fast schon impressionistisch.

Der Titel dieses Albums ist *Zauberberg*, eine Anspielung auf Thomas Mann, der auch in Ihrem Song »Raus aus meinem Traum, Donald Duck« vorkommt. »Raus aus meinem Traum, Thomas Mann!«, heißt es da.

Es ist ein Bruch, dass eine als Charakter eher sympathische Figur wie Donald Duck plötzlich durch einen harten Beat dämonisiert wird. Das ist als Gag gemeint, doch ich habe tatsächlich von Donald Duck geträumt, es war tierisch aggressiv. Aber Thomas Mann, das große epische Werk – das ist nicht meine Sache. Das ist eben das, was mich an Deutschland nicht so interessiert. Ich will jetzt gar nicht immer über Deutschland reden, ich beschäftige mich eigentlich nicht besonders damit. Aber wenn ich über mein kulturelles Umfeld sprechen müsste und über die Kulturgeschichte, die bedrohlich hinter mir steht, dann ist das nicht so mein Fall.

Ich wollte Ihnen trotzdem noch ein Stück zum Thema Deutschland vorspielen:

ANDREAS DORAU

»SCHWARZ ROT GOLD«

VOM ALBUM *TODESMELODIEN* (2011)

Ist das von einer neueren Platte?

Vom Album *Todesmelodien* von 2011. Der Song beschreibt einen Hahn, im Refrain singt Françoise Cactus: »Schwarz, rot, gold, hat das die Natur wirklich so gewollt?«

(lacht) Ich fand, dass Andreas Dorau über all die Jahre unter dem Vorwand, naive Schlagermusik zu machen, immer wieder tolle, eigentlich perverse Zeilen geschrieben hat – auf eine gute Art pervers. Ich habe mich manchmal super mit ihm unterhalten, und ich wurde auch schon übel von ihm beschimpft. Es hat einen fast abstrakten komödiantischen Charakter, wie er mit Leuten umgeht und auf bestimmte klassische Verhaltensregeln keine Rücksicht nimmt. Er ist sehr ehrlich, aber manchmal auch echt eine Arschgeige. *(lacht)* Aber ich fand seine Texte immer toll.

Die Texte sind direkt und naiv, haben aber zugleich einen seltsamen Humor und oft eine gewisse Boshaftigkeit.

Boshaftigkeit finde ich echt wichtig. Solange sie nicht nur als Show-Effekt eingesetzt wird, sondern durchdrungen ist von echter Wut. Ich bin auch oft ganz schön wütend, muss ich sagen. So wütend, dass ich manchmal Sachen kaputtschlage.

Auch beim Musikmachen?
Ja, klar.

Sie haben Andreas Dorau schon am Anfang unseres Gesprächs genannt. Im Grunde hätten Sie eine Karriere wie die seine haben können.
Damals sollte auch eine Platte von mir bei ZickZack rauskommen. Tom Dokoupil hätte sie produziert, das wäre genial geworden. Mein neues Album *Zemsta Plutona* erscheint ja jetzt dort. Ich habe Alfred Hilsberg angerufen und gesagt: »So, Alfred, du schuldest mir seit 30 Jahren eine Platte.« Und er meinte: »Wenn ich die rausbringen darf, Felix, mache ich das sehr gerne.« Und ich: »Ja, aber dann musst du im Büßergewand vor mir hin und her kriechen!« Dafür war er zu stolz, aber er war bereit, einen kleinen Absatz in den Infotext zu setzen, um seine Schuld einzugestehen. Mit Alfred habe ich damals mindestens zwei oder drei Mal die Woche telefoniert. Das Irre war: Er war ein unglaublich beschäftigter Mann, hat aber am Telefon immer Zeit gehabt für mich. Er hat wirklich eine Stunde lang mit einem 15-Jährigen telefoniert! Das fand ich unglaublich.

Warum ist die Platte damals nicht erschienen?
NDW war ein bisschen vorbei. Ich glaube, er hatte Sorge, dass sich das zu dem Zeitpunkt nicht mehr verkauft, und er hatte auch Geldprobleme. Er hat ja eine Art sozialistisches Minisystem entwickelt. Das, was reingekommen ist, hat er sofort in neue Projekte gesteckt und damit auch ein unglaubliches Rad in Schwung gebracht. Aber irgendwann kamen ein paar Bands an und fragten: »Sag mal, Alfred, wo ist eigentlich unsere Kohle?« Er hatte nicht darüber nachgedacht, sondern ist einfach nur einem Ruf gefolgt, einem Wahn, einer Begeisterung, einer Leidenschaft. Die hat er bis heute.

LIONEL RICHIE
»HELLO«
VOM ALBUM *CAN'T SLOW DOWN* (1983)

Die Cover-Version, die ich von diesem Stück gemacht habe, ist aus Wut entstanden. Weil mich das Stück dermaßen verfolgt hat. Das war eben so eine Art Ohrwurmpenetration. Dieser sentimentale Ansatz – du bist da draußen, und ich denke an dich –, das kam mir so verlogen vor in diesem Pop-Business. Ich dachte, das ist versteckter Narzissmus, jetzt drehe ich das Ganze mal um.

Sie haben den Text leicht verändert und auf das lyrische Ich selbst bezogen: »Is it me I'm looking for?« Und: »Tell me how to win my heart!«
Ich habe mir Lionel Richie nach einem Konzert alleine backstage vorgestellt, wie er vor dem Spiegel sitzt und mit sich selbst redet.

In Ihrer Version gibt es auch die banale Auflösung nicht, auf die alle warten (»I love you«), sondern es geht wieder von vorne los: Vor der finalen Erlösung springt der Song zurück zum Anfang. Sind Liebeslieder nicht möglich?
Was Sie da gerade beschreiben, ist ein Motiv aus meinem Orpheus-Hörspiel *Orphée Mécanique*: Orpheus findet nur eine Projektion seiner Liebe, eine Wunschvorstellung; bevor diese Vollendung stattfindet, wird er immer wieder in die Realität entlassen, gleichzeitig wird sein Gedächtnis gelöscht. Es bleiben nur ein paar Fetzen zurück, wie ein Déjà-vu. Sie haben den Kern dieses Hörspiels zusammengefasst: Orpheus durchläuft die Unterwelt immer wieder, das ist der neue Ansatz, den ich für diesen Mythos entwickelt habe.

FELIX KUBIN
»DER KAISER IST GESTORBEN«
VOM ALBUM *ZEMSTA PLUTONA* (2013)

»Unser Leben wird gelenkt von einer unsichtbaren Hand«, singen Sie in diesem Stück. Ist das Perfide, dass Herrschaftsmechanismen nicht mehr sichtbar sind?
Ja, das kann man daraus lesen. Der Text ist spontan entstanden. Manchmal schreibe ich einzelne Sätze auf und versuche später, daraus etwas zusammenzusetzen. Bestimmte Zeilen, die erst nichts miteinander zu tun haben, ergeben so Sinn. Für mich geht das zurück auf das, worüber wir schon gesprochen haben: Der Umgang mit Sprache, die nicht rein erklärend ist, sondern mit bestimmten Bildern oder poetischen Fragmenten arbeitet, nimmt die Rezipienten als Gestalter viel ernster, da die Löcher im Text durch die interpretiert werden, die das hören. Hier geht es auch um den Versuch, zu beschreiben, warum ich manchmal nicht das Gefühl habe, mein eigenes Leben zu führen, um das Gefühl, dass da irgendetwas eingreift. Das muss nicht negativ sein, aber ich akzeptiere es als etwas, das da ist: sich nicht vollkommen von Systemregeln lösen zu können, darin gefangen zu sein. Aber die ursprüngliche Zeile »Der Kaiser ist gestorben / Es wird nicht mehr geraucht« ist eine Anspielung auf Wien, ein Abgesang an eine frühere Epoche. Ein bestimmter selbstzerstörerischer Lustfaktor wird aus Vernunftgründen eingedämmt. Wir leben in einer Welt, die sehr gesundheitsbewusst ist, umweltbewusst, was alles gute Dinge sind. Aber manchmal frage ich mich: Wo bleibt das Destruktive? Wo gibt es das an einer Stelle, die sich nicht in Krieg oder anderen beschissenen Formen äußert, sondern in einem privaten Bereich? Das gehört zum Leben dazu: etwas, das nicht vernünftig ist, nicht pragmatisch. Wenn man es irgendwohin wegdrängt, kommt es an anderer Stelle wieder hoch. Und wer weiß, ob es da besser aufgehoben ist.

FELIX KUBIN
ZEMSTA PLUTONA
GAGARIN / ZICKZACK / INDIGO

Hören Sie die Playlist des aktuellen Vorspiels unter folgendem Link bei Wimp: www.spex.de/wimp

»Ich bin kein Rebell, nur weil ich mal ein Bier irgendwo getrunken habe.«

Clemens Meyer

68 Politik: Deutschland ganz rechts – die konformistische Rebellion

80 Film: Bilder, die die Welt bewegten

84 Literatur: Clemens Meyer

90 Kunst: Rivane Neuenschwander

94 Modegespräch: Melissa Drier

116 Perspektive: Die Rakete aus Gaza

KULTUR

DEUTSCHLAND GANZ RECHTS

Die konformistische Rebellion

TEXT: Patrick Gensing

Bei der Bundestagswahl kratzt die AfD an der Fünf-Prozent-Hürde. In Berlin-Hellersdorf sahnt die NPD mit Hetze gegen Flüchtlinge mehr als zehn Prozent ab. Thilo Sarrazin ist salonfähig – und während Politik und Medien vor neuen »Flüchtlingswellen« warnen, füllen Frei.Wild mit bierseligem Identitätsrock die großen Hallen. Alles nur isolierte Phänomene – oder Zeichen eines oft beschworenen Rechtsrucks der Gesellschaft?

Der EURO
ruiniert
Europa.
Auch uns!
VI.
Lohnt sich Arbeit nicht mehr?
VII.
Den Griechen wird das Geld
hinterhergeworfen
neue Welt
BEHÄBIGKEIT IN DER PROVINZ

Berlin-Mitte, 22. September 2013: Wenige Sekunden nach 18 Uhr bricht Jubel aus. »Jetzt geht's los, jetzt geht's los«, skandieren Männer in Anzügen und Frauen in Abendgarderobe. Auf der Wahlparty der Alternative für Deutschland im Maritim Hotel herrscht allerdings eher trotzige als triumphale Stimmung. Immerhin hatte die AfD-Spitze ein Ergebnis von sieben bis acht Prozent ausgegeben, manche träumten von einem zweistelligen Resultat. Richtig laut wird es erst wieder, als Bernd Lucke das Mikrofon ergreift. Der 51-jährige Parteichef und Ökonomie-Professor geht in die Vollen: »Meine Damen und Herren, wir haben so viel an Entartungen von Demokratie und Parlamentarismus in den letzten vier Jahren erlebt!« Eine AfD-Anhängerin erklärt in eine der vielen Fernsehkameras, sie sei froh, dass »so viele Deutsche erwacht sind«. Deutsche, die erwachen? »Entarteter« Parlamentarismus? Der Begriff Entartung wird zwar auch in Physik oder Medizin verwendet, Lucke benutzt ihn aber eindeutig im politischen Kontext. Und in diesem Zusammenhang ist der Begriff vor allem aus der NS-Zeit bekannt. Lucke dürfte das wissen, er ist ein hochgebildeter Mann. Auf Nazi-Veranstaltungen im Bierkeller würde man solche Sprüche sicher erwarten, doch im Maritim Hotel? Lucke scheint ein Weltbild zu pflegen, das von keiner Gesellschaft aus Individuen ausgeht, sondern diese als einen Organismus ansieht. In einer ARD-Talkshow bestätigt er wenige Tage später diesen Eindruck, als er die »Entartungen« der Demokratie mit einem Krebsgeschwür vergleicht.

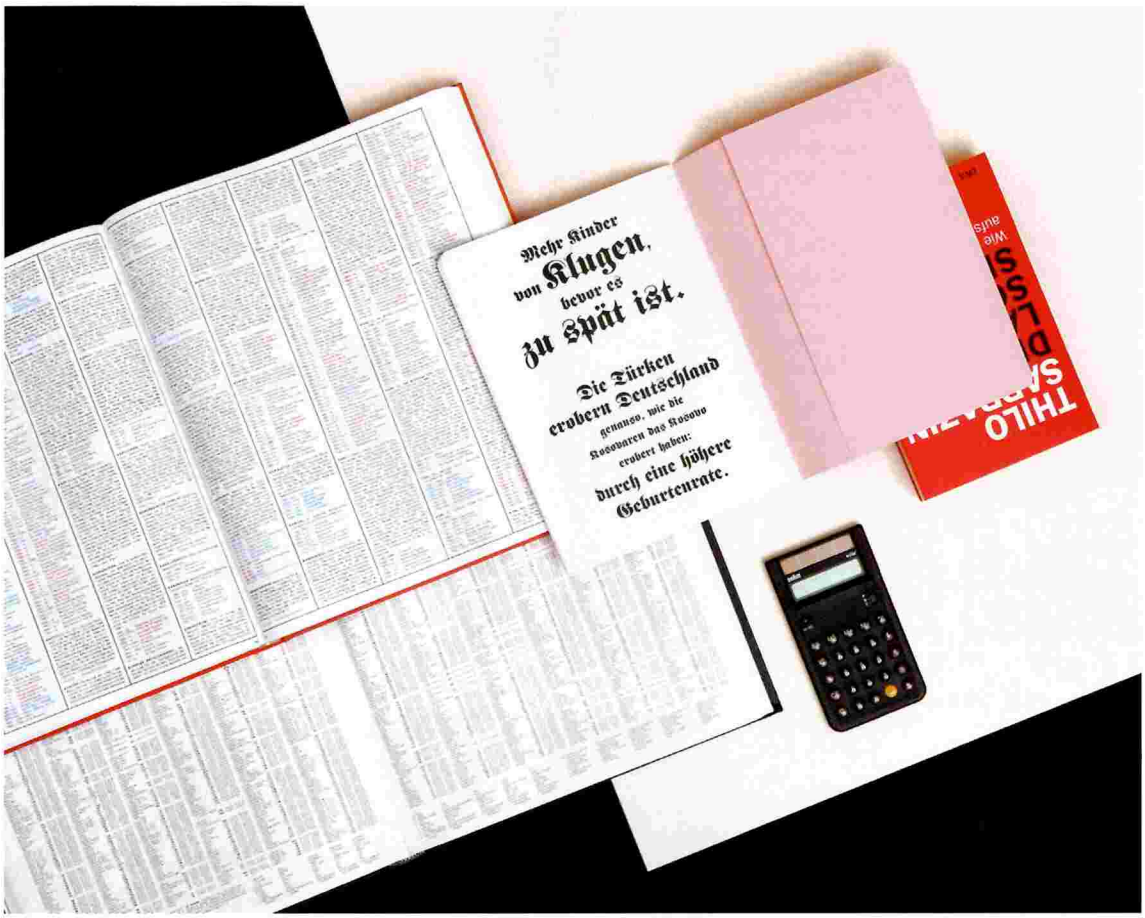
Begriffe wie Rasse wird man hier vergeblich suchen, die Zeit für dumpfe NS-Menschenkunde ist vorbei.

Biedermänner – selten war der Begriff passender als bei der AfD. Lucke personifiziert die konformistische Rebellion: Familienväter, die seriös und harmlos auftreten, sich aber gleichzeitig als mutige Tabubrecher inszenieren. Lucke präsentiert sich den Anhängern als Querdenker, der »Mut zur Wahrheit« habe. Sein Lebenslauf ist hingegen wenig rebellisch: Mehr als 30 Jahre war Lucke Mitglied der CDU, sein Studium wurde durch Stipendien großer Stiftungen gefördert, er schrieb in der *FAZ*. Aber eine Rebellion in Deutschland kann wohl nur dann erfolgreich sein, wenn sie ordentlich angezogen und manierlich daherkommt. Radikale Inhalte, bürgerliche Verpackung. Wenn AfD-Anhänger dann im Netz agieren, fällt allerdings oft auch die verbindliche Verpackung. Übrig bleiben Ressentiments und Pöbeleien.

Im Juni 2013 geht es beim »Verein Berliner Kaufleute und Industrieller« gesitteter zu. Der Verein selbst beschreibt sich »als Netzwerk, als Schrittmacher, als Denkfabrik und als Forum«. Die Diskussion zum Thema »Euro gerettet, Deutschland ruiniert« wird von Thilo Sarrazin moderiert, als Gast ist AfD-Chef Lucke dabei. Das passt, denn die AfD ist der Partei gewordene Sarrazin-Kult. Ein Kult, der in Deutschland nicht nur salonfähig, sondern zu Hause ist. Die Elite für die Elite. Die Helden dieser Bewegung verwahren sich empört dagegen, irgendwelche Ressentiments zu bedienen; sie stünden in der Mitte, betonen sie immer wieder. Das stimmt, sie bewegen sich in der Mitte der Gesellschaft – erhalten dafür aber auffällig viel Beifall von ganz rechts. Sie wettern gegen etablierte Parteien und mediale Meinungskartelle, viele AfD-Anhänger sprechen in Anlehnung an die DDR von Blockparteien, öffentlich-rechtliche Sender werden als »zwangsfinanzierter Staatsfunk« bezeichnet, die EU wird hier gerne EUdSSR genannt. »Linksfaschisten« und »Gutmensch« sind gängige Begriffe – ein AfD-Kandidat fordert auf einem Wahlplakat, »die Antifa« verbieten zu lassen. Termini und Parolen, die man bislang nur aus rechtsradikalen Publikationen kannte, werden in den Mainstream getragen. Die AfD-Anhänger schimpfen auf die Etablierten – und ignorieren, dass ihre Partei genau von dieser Klientel geführt wird: Rechtsanwälte, Selbstständige, Professoren. Sie verpacken ihre marktradikalen Ideen in nationaler Rhetorik und schüren gezielt Ängste: Es gehe um Deutschlands »Schicksalsfragen«, Deutschland dürfe nicht weiter für die Südländer bezahlen, der Euro ruiniere »uns« alle. Dazu geht die AfD mit dem Thema Einwanderung, die nicht »in Hartz IV« stattfinden dürfe, auf Stimmenfang. Ein typischer Mix bei Rechtspopulisten.

Auch andere Rechte präsentieren sich gerne als Opfer der »linken Gesinnungspolizei« in den Medien. Das Gefühl, gegängelt und mundtot gemacht zu werden, obwohl man sich permanent in einer großen Öffentlichkeit äußert, scheint tief in den Köpfen verankert zu sein und ein bestimmtes Gefühl anzusprechen – irgendwo zwischen Selbstmitleid, Selbstüberschätzung und Lust auf Verschwörungslegenden. Das gilt für Sarrazin, aber auch Günter Grass bemühte dieses Motiv, als er lustvoll über Israel als größte Gefahr für den Weltfrieden dichtete und sich nicht entblödete, die heutige Medienlandschaft mit der Zensur in der Nazi-Zeit in Verbindung zu bringen.

Durch die großen Hallen Deutschlands hallen ähnliche Parolen: »Nichts als Richter, nichts als Henker / Keine Gnade und im Zweifel nicht für dich / Heut gibt es den Stempel, keinen Stern mehr«, grölen Tausende Frei.Wild-Fans bei den Konzerten. Die Band aus Südtirol behauptet, sie sei überhaupt nicht rechts, eigentlich unpolitisch. Ihre Texte erzählen eine andere Geschichte: Ein dumpfes Wir-Gefühl wird transportiert, Frei.Wild bieten nicht nur einfache Erklärungen für komplexe Probleme, sondern schweißen die Fans zu einer Gemeinschaft zusammen – *Feinde deiner Feinde* haben sie ihr aktuelles Album getauft. Bei den Gigs recken wütende junge Männer trotzig ihre Fäuste in die Luft und schwören, nie aufzugeben. Schuld an der eigenen Misere sind auch hier linke Gutmenschen, etablierte Politiker sowie »die« Medien. Von denen fühlt sich auch die Band schlecht behandelt – und rief deshalb eine eigene Webseite ins Leben: »Die Macht der Medien«. Hier werden Presseberichte in gut und schlecht eingeteilt – so wie der ganze Frei.Wild-Kosmos von einem klaren Freund-Feind-Denken geprägt ist. Übrigens haben auch AfD-Anhänger eine eigene Webseite aufgesetzt, um gegen die »mediale Hetze« vorzugehen. Sogar eine Art Internet-Pranger für Journalisten gibt es hier; die Parteispitze distanzierte sich zwar, doch auf der eigenen Facebook-Seite bewirbt man die Seite bis heute.



Die Texte hier und auf den folgenden Seiten sind Zitate von Thilo Sarrazin und der AfD

Die Figur des tragischen Helden, der gegen übermächtige und hinterlistige Feinde aufrecht für die eigene Sache kämpft, ist ein zentrales Leitbild der Rechten. Selbst stilisiert man sich sogar als Juden von heute, so wie Frei.Wilds Textzeile vom Stempel statt Stern zeigt – eine offene Anspielung auf den Judenstern in der NS-Zeit. Dass die Band damit die Judenverfolgung in Nazi-Deutschland offenkundig gnadenlos relativiert, spielt keine Rolle, passt aber ins Bild, wenn die Band textet, es gebe »Tabus« und »gewisse Themen« seien verboten. Frei.Wild propagieren zudem offen eine Blut-und-Boden-Ideologie: »Wo soll das hinführen, wie weit mit uns gehen, selbst ein Baum ohne Wurzeln kann nicht bestehen / Wann hört ihr auf, eure Heimat zu hassen, wenn ihr euch ihrer schämt, dann könnt ihr sie doch verlassen.«

Wer seine Heimat nicht liebt, soll verschwinden. Kritik wird nicht akzeptiert, weil sie den »Volkstod« verursachen kann. Parolen, wie man sie von Neonazis wie den »Unsterblichen« oder der NPD kennt – aber nicht aus den deutschen Charts.

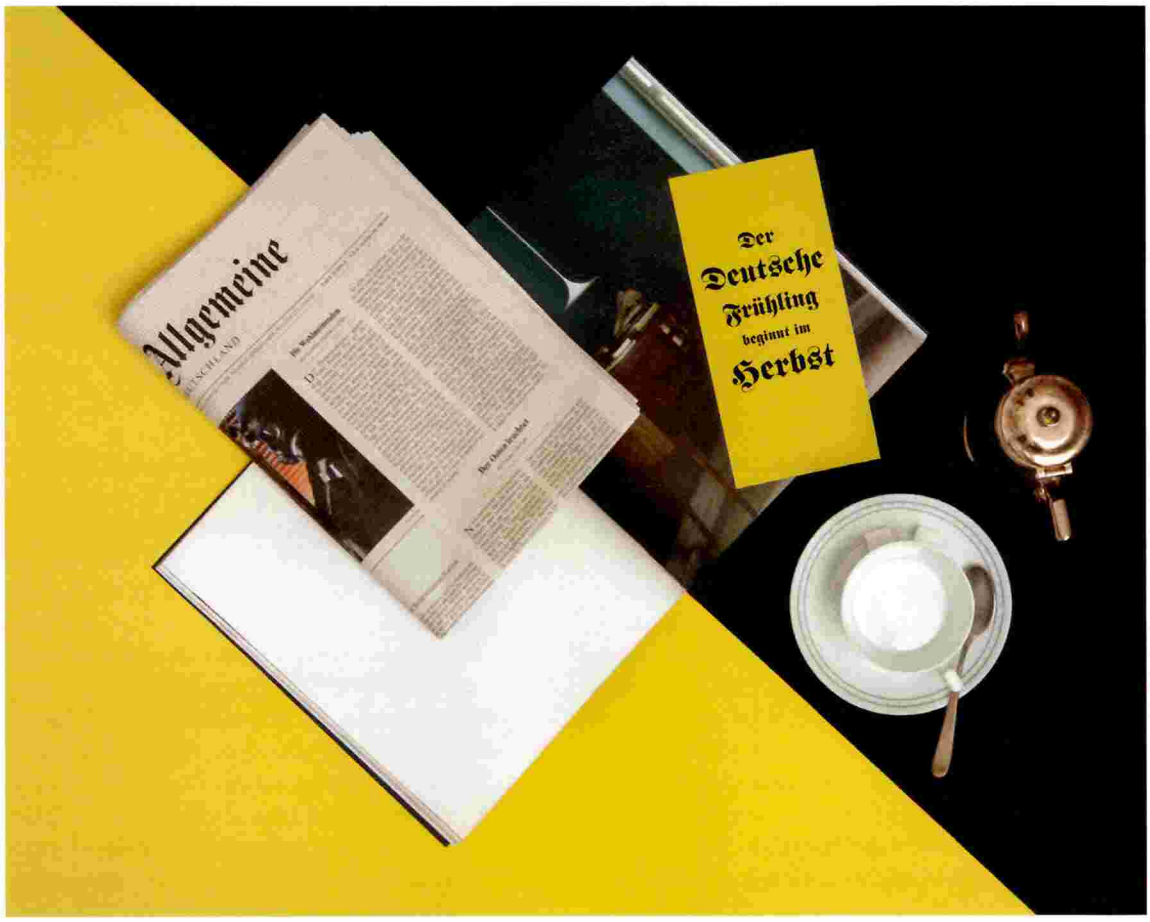
Mönchengladbach, Gästekurve des Borussiaparks im September 2013: Hier müssen sich Ultras aus Braunschweig Ähnliches anhören. Sie hatten öffentlich gemacht, dass bei der Eintracht rechtsradikale Fans in der Kurve aktiv sind. Damit machten sie sich weder bei Funktionären noch in Teilen der eigenen Szene sonderlich beliebt. Beim Auswärtsspiel in Mönchengladbach trauen sich die antirassistischen Ultras dann wieder in die Eintracht-Kurve. Dort werden sie als »Antifa-Huren« oder »Judenfotzen« beschimpft, bespuckt und getreten. Eine Meute von mehreren Dutzend Schlägern will sie aus dem Stadion prügeln. Polizei und Ordnungsdienst müssen die Gruppe schützen. Schließlich verlassen die antirassistischen Ultras ganz im Sinne von Frei.Wilds Text die »Heimat«, die eigene Kurve, und suchen Zuflucht auf der Tribüne, auf der Gladbacher Zuschauer sitzen. Die Eintracht versichert immer wieder, man nehme dieses Problem ernst. Um das Engagement glaubwürdiger zu machen, belegte man NPD-Chef Holger Apfel mit einem Stadionverbot, nachdem er zuvor jahrelang Gast bei der Eintracht war. Viele Beobachter werteten dies als Alibiaktion – und sie sollten Recht behalten. Denn nach dem Eklat von Gladbach verkündet der Verein, »Null Toleranz bei Gewalt, Rassismus und Rechtsextremismus« zeigen zu wollen – und versagt ausgerechnet der sich selbst als anti-rassistisch verstehenden Ultragruppe, die beim

Auswärtsspiel angegriffen wurde, den Zutritt zum Stadion von Braunschweig.

Auch in Aachen und Dortmund sorgten rechtsradikale Schläger für Schlagzeilen, als sie linke Fans jagten und verletzten. Doch im Gegensatz zu früheren Jahren zeigen diese Konflikte, dass in den meisten Kurven längst keine rechte Dominanz mehr möglich ist, viele Fanszenen positionieren sich klar antirassistisch. Die bundesweite Protestaktion 12:12, bei der der »12. Mann« die ersten zwölf Minuten der Spiele schwieg, zerbrach unter anderem daran, dass linke Fangruppen nicht mit rechtsoffenen Szenen an einem Tisch sitzen wollten. Dass Rechtsradikale in vielen Kurven nichts mehr oder deutlich weniger zu melden haben, ist vor allem ein Verdienst der oft kritisierten Ultra-Bewegung. Der Präsident von Eintracht Frankfurt, in dessen Umfeld in früheren Jahrzehnten braune Banden berühmt-berüchtigt waren, brachte die positive Entwicklung in einem Interview mit *11 Freunde* auf den Punkt: »Das braune Pack sollte jede anständige Kurve selbstständig aus dem Block prügeln. Das haben wir früher so gemacht, das wird in Frankfurt heute noch so gemacht. Und da bin ich stolz drauf. Deswegen haben wir eine so große und bunte Szene.«

Erfurt, August 2013: Rund 25 Neonazis verlieren sich beim Auftakt des NPD-Bundestagswahlkampfs in Thüringen. Mehr als 300 Personen demonstrieren gegen das braune Häuflein. Die NPD setzt gerade auf das Thema Muslimfeindlichkeit, ihre Kundgebung findet unweit einer Moschee statt, auch mehrere Geschäfte von Migranten liegen nur wenige Gehminuten entfernt. Mit dem Motto »Aus Liebe zum Tier« will sich die NPD als Tierschutzpartei präsentieren, um gegen nach religiösen Regeln (»Halal«) verarbeitete Produkte zu hetzen. Als Wahlkampfgeschenk bieten die Neonazis Bratwürste aus Schweinefleisch an. Parallelen zur Terrorgruppe »Nationalsozialistischer Untergrund« drängen sich geradezu auf. Uwe Böhnhardt, Uwe Mundlos und Beate Zschäpe kommen ebenfalls aus Thüringen – und Neonazis feiern ihre Taten mit Parolen wie »Killer-Döner nach Thüringer Art«.

Doch die NPD steht bei ihren Veranstaltungen und Aufmärschen fast immer einer Vielzahl von Gegendemonstranten entgegen. Auch und gerade in Ostdeutschland können Neonazis längst nicht mehr so selbstverständlich agieren wie in den 1990er-Jahren. Nicht nur Antifa-Gruppen mobilisieren gegen die braunen Subkulturen, sondern auch Kommunalpolitiker



und Bürger haben vielerorts erkannt, dass Neonazis ein Problem darstellen, das durch Ignorieren nicht verschwindet. Erfolgreich sind die Neonazis dort, wo sie den Schulterschluss mit Teilen der Bevölkerung erreichen, beispielsweise wenn es um die »Todesstrafe für Kinderschänder« geht – oder gegen ungeliebte Minderheiten.

In den Monaten vor der Bundestagswahl thematisiert Bundesinnenminister Hans-Peter Friedrich immer wieder die Zahl der Asylbewerber, spricht von »alarmierenden Zahlen« und warnt regelmäßig vor »wirtschaftlichen Belastungen« für Deutschland. In der *Bild*-Zeitung droht er »Wirtschaftsflüchtlingen«, ihnen werde das Bargeld gekürzt. Er zeichnet dabei ein Bild von Flüchtlingen, die nur nach Deutschland kommen, um an »unser« Geld zu kommen. Die NPD springt gerne auf diesen Zug auf, hetzt im Wahlkampf gegen »kriminelle Zigeuner« und fordert auf Plakaten, kein Geld für Roma zu zahlen. Der Zentralrat der Sinti und Roma fordert daraufhin die Regierung zum Handeln gegen die Hetze auf. Es könne über 60 Jahre nach dem Holocaust nicht mehr zugelassen werden, dass Angehörige einer Minderheit aufgrund ihrer bloßen Abstammung gesellschaftlich ausgegrenzt werden, schreibt der Vorsitzende des Zentralrats, Romani Rose, an die Bundesregierung. Bundesweit würden Sinti und Roma tausendfach mit Plakaten und Flugblättern bedroht und diffamiert (»Geld für die Oma statt für Sinti und Roma«, »Zigeunerflut stoppen!« – mit der Abbildung von Waffen, wie Pistole und Messer). Der Zentralrat habe innerhalb weniger Tage Hunderte von Anrufen besorgter Sinti- und Roma-Familien aus ganz Deutschland erhalten, die wegen der entsprechenden NPD-Plakate, die auf den Schulwegen ihrer Kinder gerade in den kleineren Orten massiv plakatiert sind, emotional aufgebracht und unmittelbar betroffen seien, betont Rosi. Diese öffentliche Aufhetzung durch die NPD löse bei den älteren Menschen, die den Holocaust überlebt haben, massive Ängste aus, erklärte der Zentralratsvorsitzende. Sein Appell zum Handeln verhallt folgenlos.

Medien aufgehetzt. Aggressive Rhetorik gegen Flüchtlinge heizten die gesellschaftliche Atmosphäre aus Nationalismus und Rassismus weiter auf. Aus Schlagworten wurden Brandsätze. Eine ganze Generation von jungen Neonazis lernte damals: Mit Gewalt lässt sich einiges erreichen, mit Mollies lassen sich Flüchtlinge vertreiben – und viele Bürger finden das eigentlich gut. Zu dieser »Generation Hoyerswerda« gehören auch Böhnhardt, Mundlos und Zschäpe. Der NSU versteht sich, das zeigt das Bekennervideo, als Vollstrecker des geheimen Volkswillens. Die NSU-Terroristen gingen offenkundig davon aus, eines Tages für ihre Taten gefeiert zu werden.

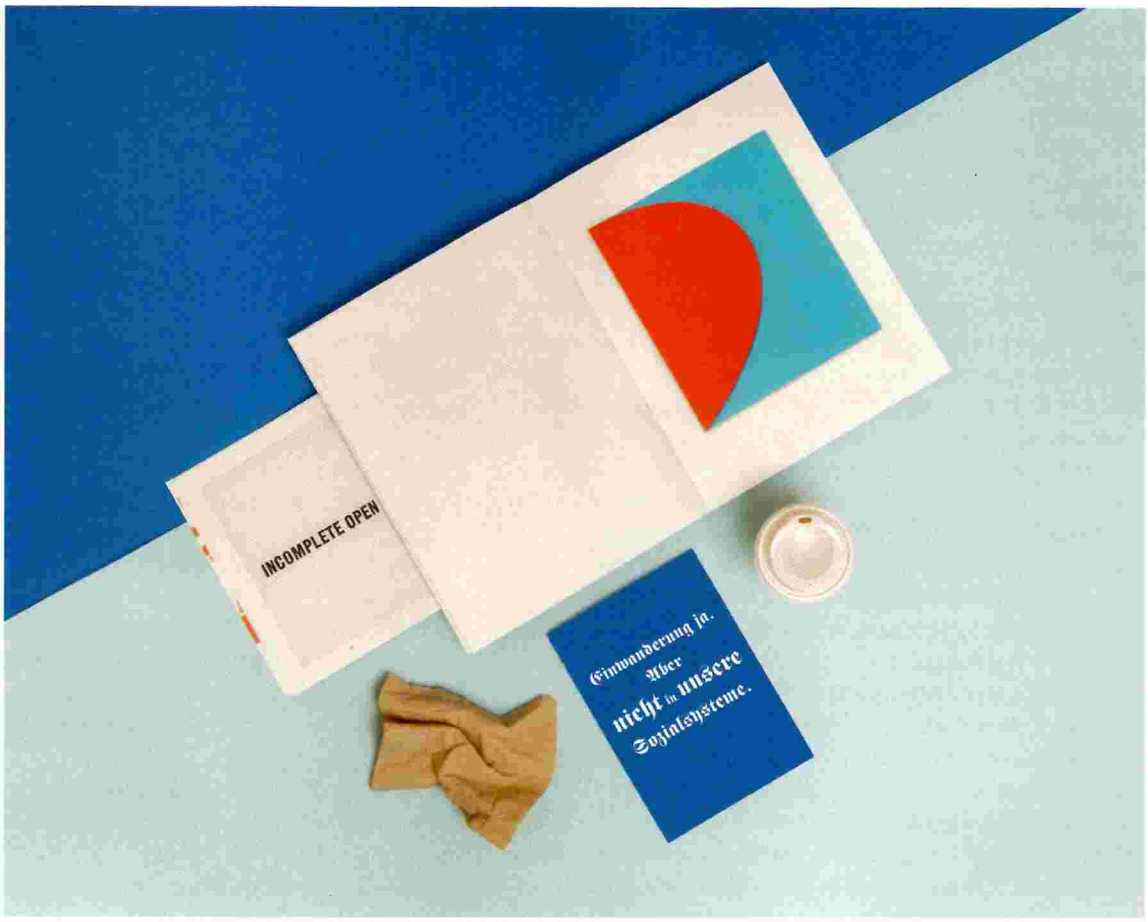
Doch Lichtenhagen und Hoyerswerda sind nicht Hellersdorf. Hier engagieren sich Bürger und Antifas gegen die Neonazis. Dennoch sind Ressentiments gegen Asylbewerber nach wie vor weit verbreitet – bundesweit: So ergab eine Umfrage von Infratest dimap, dass 35 Prozent aller Bürger »große oder sehr große Probleme« damit hätten, wenn in ihrer Nachbarschaft ein Asylbewerberheim entstehen würde. 44 Prozent der Befragten, die sich ablehnend äußerten, befürchten demnach bei der Einrichtung eines Asylbewerberheims erhöhte Kriminalität. Als sich die Öffentlichkeit aber zunehmend für die Not der Menschen in Syrien interessiert, lenkt die Bundesregierung kurz vor der Wahl ein und sagt zu, 5000 Syrer aufzunehmen. Nun lässt es sich Innenminister Friedrich nicht nehmen, auf dem Flughafen Hannover aufzutreten, um öffentlichkeitswirksam die erste Gruppe der Menschen aus Syrien zu begrüßen. Dankbar schütteln Männer mit kleinen Kindern auf dem Arm dem Minister die Hand. Deutschland ist ein zivilisiertes und hilfsbereites Land – so die Botschaft.

Zum Selbstbild der Berliner Republik gehört vor allem eins: Deutschland habe seine Lektion aus der Vergangenheit gelernt, braunes Gedankengut habe hier nichts zu suchen. Ob AfD, Frei.Wild oder ausländerfeindliche Bürgerinitiativen – alle distanzieren sich ständig davon, etwas mit Rechtsextremismus zu tun

Ob AfD, Frei.Wild oder ausländerfeindliche Bürgerinitiativen – alle distanzieren sich ständig davon, etwas mit Rechtsextremismus zu tun zu haben.

22. September 2013: Bei der Bundestagswahl holt die NPD gerade einmal 1,3 Prozent der gültigen abgegebenen Stimmen. Ihr Wahlziel erreicht sie aber: Die Neonazis kassieren Hunderttausende Euro aus der Wahlkampfkostenerstattung. Die AfD, die im Wahlkampf auf Parolen gegen den Euro und gegen »ungeordnete Einwanderung« setzte, zieht um ein Haar in den Bundestag ein, kommt auf 4,7 Prozent. In Berlin-Hellersdorf triumphiert die NPD, gewinnt satte zehn Prozent. Die Hetze gegen Flüchtlinge hat sich gelohnt. Jürgen Trittin von den Grünen vergleicht die Situation in Hellersdorf mit der in Rostock-Lichtenhagen und Hoyerswerda Anfang der 1990er-Jahre: »Da ist ein von Rechtsradikalen aufgehetzter Mob, der gegen die Anwesenheit der Flüchtlinge demonstriert.« Was Trittin ausblendet: Der Mob wurde in den 1990er-Jahren vor allem auch von Politik und

zu haben. Neonazismus ist zum Synonym für Rassismus und Chauvinismus geworden, solche Einstellungen lassen sich so einfach und bequem bei den braunen Schmuddelkindern entsorgen, gutbürgerliche Rechtspopulisten können sich leicht als Biedermänner inszenieren: Sie grenzen sich von Neonazis ab, und eine solche Distanzierung reicht zumeist, um selbst unverdächtig harte Ressentiments verbreiten zu können. Auch nach dem NSU-Skandal wird so getan, als gebe es Rassismus nur bei der NPD – dabei waren es Politik, Polizei und Medien, die sich nicht um die Opfer kümmerten, sondern sie verdächtigten. AfD, Frei. Wild und Sarrazin füllen Säle und Hallen, sie verbreiten ihre Ressentiments in der großen Öffentlichkeit. Es ist normal geworden, zu fordern, dass das eigene Land seine Interessen kompromisslos durchsetzen müsse. Auf Kosten von Minderheiten lässt sich viel



Geld verdienen. Begriffe wie Rasse wird man hier vergeblich suchen, die Zeit für dumpfe NS-Menschenkunde ist vorbei. Es gehört zum Grundkonsens der Berliner Republik, den Nationalsozialismus zu verdammen. Daher schrumpft die NPD, auf ihren Veranstaltungen tummelt sich zumeist ein trauriges Häufchen von gescheiterten Existenzen. Im Gegensatz zu den 1990er-Jahren ist der militante Rechtsextremismus gesellschaftlich geächtet. »Gegen Nazis« zu sein, ist heute schon fast Volkssport. Doch während damals die Floskel Standard war, »Ich habe nichts gegen Ausländer, aber ...«, werden Ressentiments und Vorurteile heute erfolgreich als mutige Wahrheiten verkauft – und zwar auch in der Mittel- und Oberschicht: »Man wird ja wohl noch sagen dürfen, dass ...!« Dieser Satz fasst die Strategien der Rechtspopulisten und Rechtsradikalen zusammen: Mutig stemme man sich gegen angebliche Tabus und spreche doch nur die Wahrheit aus. Die AfD hat diese Strategie fast in den Bundestag gebracht. 2014 tritt sie zur Europawahl an – und wird wahrscheinlich ins Parlament einziehen, da dort keine Fünf-Prozent-Hürde gilt.

Hamburg, September 2013: Bei einer Diskussionsveranstaltung zum NSU erzählt mir der Filmemacher Ayhan Salar, die größte Ablehnung und die meisten Vorurteile habe er in gutbürgerlichen Kreisen erlebt. So lange Türken, Griechen und andere Migranten einfache Arbeiter waren, habe man nichts gegen sie gehabt. Doch Salars Generation, in den 1960er- und 1970er-Jahren geboren, hat längst den Marsch durch die Institutionen angetreten, sie sind Anwälte, Medienmacher oder Politiker. Das mache dem deutschen Bürgertum Angst, meint Salar. Besonders viele Deutsch-Türken haben schlicht keine Lust mehr, sich mit kleingeistigen Diskussionen über Integration abzukämpfen. Sie verlassen Deutschland.

Gibt es also einen Rechtsruck? Ja und Nein. In früheren Jahrzehnten waren es militante Neonazis, die »Ausländer« aus ihren Dörfern prügelten. Heute geht das subtiler. Mit offenem Neonazismus ist in Deutschland kein Blumentopf zu gewinnen, doch mit Chauvinismus und offenen Vorurteilen gegen Türken, Muslime und andere Minderheiten lässt sich viel Geld verdienen – Bücher, CDs, Wahlerfolge. Welche Konsequenzen sich aus der neuen deutschen Härte des Bürgertums ergeben, lässt sich nur erahnen. Der Rechtsterrorist Anders Breivik hat gezeigt, was ein radikalisierter Einzeltäter anrichten kann, wenn er meint, als Verteidiger der eigenen Kultur und Nation zu den Waffen greifen zu müssen. Es ist die Geschichte von Biedermännern und Brandstiftern, die sich zu wiederholen droht. Der rechte Rand in der Bundesrepublik ist bürgerlicher geworden. Eine gute Nachricht ist das nicht.

JOHANNES RADKE

»Es gibt eine schleichende Vergiftung des gesellschaftlichen Klimas«

TEXT: Torsten Groß

Rassismus ist ein generelles Problem. Die rechte Szene ist vielfältig, in Teilen schwerer zu identifizieren als je zuvor – und brandgefährlich. Das alte Bild vom tumben Skinhead aus der ostdeutschen Provinz hat längst ausgedient. Populisten jeglicher Couleur veröffentlichen immer ungehinderter ihre menschenverachtenden Thesen und verzeichnen damit Erfolge im Bürgertum. Ein Gespräch mit dem Rechtsextremismusexperten Johannes Radke.

Herr Radke, welche vom rechten Rand ausgehende Gefahr stufen Sie zurzeit als die größte ein?
Subkulturelle rechtsextreme Strömungen, die mit Parteien wenig am Hut haben. Diese freien Kameradschaften – die Autonomen Nationalisten und andere Neonazis – agieren extrem gewaltbereit, da werden die Taten des NSU zum Teil offen gefeiert. Immer wieder werden in diesem Umfeld bei Razzien Waffen, Sprengstoff sowie halbgebaute Bomben gefunden. Meine größte Sorge wäre, dass Einzeltäter aus dieser Gruppe dazu übergehen, Bombenanschläge zu verüben. Auf der anderen Seite gibt es aber auch immer wieder eher zufällige Opfer von Neonazis, die aus einer Bierlaune heraus umgebracht werden. Seit einigen Jahren führe ich mit Frank Jansen, Toralf Staud und Heike Kleffner die »Liste über die Todesopfer rechter Gewalt«. Häufig sind das Obdachlose oder andere Zufallsopfer, die vorher noch mit den späteren Tätern zusammen getrunken haben.

Bis zur NSU-Anschlagsserie haben viele das Neonazi-Phänomen völlig unterschätzt und als ein exklusives Problem ostdeutscher Provinzen eingestuft. Dabei haben wir es heute mit einer hochflexiblen, linke Codes übernehmenden, sehr breiten Szene zu tun ...
Dieses alte Bild von dem Nazi mit Springerstiefeln und Bomberjacke, das immer noch in der Tagesschau gezeigt wird, hat absolut nichts mehr mir der Realität zu tun. Bei einem Aufmarsch von 100 Neonazis sind bestenfalls noch zehn Skinheads dabei, der Rest gibt sich modern, poppig, mit coolen Schuhen, Thor-Steinar-Klamotten. Man erkennt diese Leute nicht auf den ersten Blick als Neonazis. Aber das darf nicht täuschen: Die Ideologie hat sich nicht gewandelt, die ist eher noch extremer geworden.

Ein Phänomen, das mit Rostock-Lichtenhagen erstmals augenscheinlich wurde. Es gab damals in SPEX den viel zitierten Text von Diedrich Diederichsen, »The Kids Are Not Alright«, der im Wesentlichen die Erkenntnis verarbeitete, dass man sich nach den Pogromen der 90er-Jahre in der Popkultur nicht mehr eindeutig durch Codes und Outfits positionieren kann, weil in Rostock-Lichtenhagen auch Leute mit HipHop-Klamotten Flaschen geworfen haben.
Man muss einfach feststellen, dass es nicht auf die Verpackung ankommt, sondern auf den Inhalt. Wir müssen viel genauer hingucken als früher. Die Autonomen Nationalisten sagen ganz klar: Es ist uns scheißegal, was für Musik du hörst, HipHop, Punk oder was auch immer. Wenn du für die rechtsextreme Sache einstehst, kannst du bei uns mitmachen.

Haben Sie den Eindruck, dass die Strafverfolgungsbehörden durch die NSU-Morde sensibilisiert wurden und das Problem insgesamt ernster nehmen?
Ich glaube schon, dass der NSU-Skandal auch für die Sicherheitsbehörden ein ganz schöner Schock war und viele erkannt haben, dass es so nicht weitergeht. Verfassungsschutzpräsident Heinz Fromm ist zurückgetreten. Das ist ein deutliches Signal. Trotzdem muss man sehen, dass es bei der grundlegenden Struktur dessen, wie der Verfassungsschutz sich mit der Szene

beschäftigt, noch keine nachhaltigen Veränderungen gibt. Das größte Problem ist immer noch das System der V-Leute. Was vielen nicht klar ist: V-Leute sind keine Polizisten in Zivil und auch keine Feinde rechter Ideologie. Das sind überzeugte Neonazis, die Geld dafür kassieren, dass sie mehr oder weniger sinnlose Informationen übermitteln.

Nicht wenige dieser Leute haben mit Steuergeldern zum Aufbau rechter Strukturen beigetragen, die also der Verfassungsschutz indirekt erst möglich gemacht hat.
Das ist einfach ein System, und ich habe nicht die geringste Ahnung, wie das jemals zu Erfolgen führen soll. Man sieht ja an der NSU-Geschichte, dass V-Leute immer wieder extrem nah an dem Trio dran waren, ohne dass es irgendetwas gebracht hätte. Die NSU-Morde sind traurigerweise das beste Beispiel dafür, dass dieses V-Leute-System modernisiert oder besser noch abgeschafft werden muss.

Wie sehr trifft das linke Klischee, deutsche Ordnungsbehörden seien auf dem rechten Auge blind, Ihrer persönlichen Erfahrung nach zu?
Ganz pauschal kann man das sicher nicht behaupten, aber es gibt immer wieder Fälle und Regionen, wo man ganz klar sagen muss, dass den Behörden definitiv das Fingerspitzengefühl fehlt, Sachen korrekt einzuschätzen. Das fängt schon damit an, dass die Bundesregierung offiziell seit 1990 lediglich 63 Todesopfer rechter Gewalt anerkennt. Nach Recherchen der drei Kollegen und mir haben wir aber mindestens 152 Opfer rechter Gewalt in diesem Zeitraum. Da gibt es einfach ganz viele Tote. In Dortmund wurden im Jahr 2000 drei Polizisten von dem Neonazi Michael Berger erschossen, diese Polizisten tauchen aber in keiner Statistik auf und sind bis heute nicht als Opfer rechter Gewalt anerkannt.

Es gibt noch eine zweite Ebene in der rechten Szene, die mir aktuell fast gefährlicher zu sein scheint: die Verlagerung rechtsnationalistischer oder zumindest -populistischer Tendenzen ins bürgerliche Milieu und die breite Öffentlichkeit. Durch die quasi-sozialdemokratische Positionierung von Teilen der CDU/CSU scheint der rechte Rand sich zu verselbstständigen, was man ja nicht zuletzt am Wahlerfolg der AfD sieht.
Die harte rechtsextreme Szene steht den rechtspopulistischen Organisationen überaus kritisch gegenüber. Rechtsextreme Gruppen wie Pro Köln liegen zwar inhaltlich größtenteils mit Neonaziorganisationen auf einer Linie, erklären sich aber zum Beispiel solidarisch mit Israel – was für »echte« Neonazis natürlich ein Albtraum ist. Es gibt also keine Allianzen, sondern eher ein Konkurrenzverhältnis.

Die Frage zielte eher darauf ab, inwiefern diese Entwicklung eine Gefahr für die Gesellschaft ist …
Es gibt auf jeden Fall eine schleichende Vergiftung des gesellschaftlichen Klimas. Von Sarrazin und Buschkowsky bis hin zu Geert Wilders, der hier in Berlin die Partei die Freiheit beim Wahlkampf unterstützt hat, beobachten wir, dass inzwischen Parolen und Sprüche salonfähig geworden sind, die vor zehn Jahren noch einen richtigen Skandal ausgelöst hätten. Unter dem Motto »Man wird ja wohl mal sagen dürfen« kommt das jetzt alles auf den Tisch, und dafür gibt es auch Applaus.

Das sind Stimmungsbilder und rhetorische Figuren, die wir aus der Endphase der Weimarer Republik kennen. Luckes Wort von der »Entarteten Demokratie« sowie Vergleiche der Demokratie mit einem Krebsgeschwür.
Da war ich auch schwer überrascht, vor allem, dass sich der Pressesprecher der AfD dann am nächsten Tag noch wunderte, warum sich alle so aufregen.

Auch in den etablierten Parteien wurde vor der Wahl teilweise auf Stammtischpopulismus und nationalistische Tendenzen zurückgegriffen, wenn wir etwa an Horst Seehofers »Maut für Ausländer« denken.
Absolut. Selbst anerkannte Politiker wie Philipp Rösler bleiben nicht von Alltagsrassismus verschont. Wenn Rainer Brüderle in Richtung Rösler sagt, dass »die Eiche hier heimisch ist und nicht das Bambusrohr« ist das inakzeptabel, das muss man skandalisieren.

Derweil führte uns der Protest gegen das in Berlin-Hellersdorf geplante Flüchtlingsheim vor Augen, dass der Geist von Hoyerswerda immer noch aktiv ist. Ist das »gängiger Bürgerrassismus« oder bewusst gesteuerter neonazistischer Protest?
Grundsätzlich muss man zu diesem Problem in Berlin folgendes sagen: Es gibt dort einen Schlüssel, nach dem die Flüchtlinge auf die Bezirke verteilt werden, und in den allermeisten Fällen entstehen dabei auch gar keine Probleme. Die NPD hat schon länger versucht, dieses Thema aufzugreifen, aber das hat nie geklappt. Marzahn-Hellersdorf ist der einzige Bezirk, in dem es der rechtsextremen Szene wirklich gelungen ist, die Leute zu mobilisieren. An dieser einen Bürgerversammlung, auf der über 800 Leute waren, haben viele bekannte Neonazis teilgenommen, die sich als vermeintlich normale Bürger zu Wort gemeldet haben. Was da passiert ist, ist also nicht alleine dem normalrassistischen Bürgermob zuzurechnen, sondern das wurde sehr gezielt entfacht. Allerdings gibt es auch die andere, die gute Seite von Hellersdorf. Menschen, die das Heim unterstützen und sich engagieren. Dadurch ist zum Glück nicht so eine Gemengelage wie in Lichtenhagen oder Hoyerswerda entstanden. Berlin ist insofern auch ein gutes Beispiel, wie man es schaffen kann, so etwas nicht eskalieren zu lassen.

Nicht zuletzt gab es in Hellersdorf im Vorfeld ein kommunikatives Versagen der Politik, die Anwohner wurden nicht rechtzeitig informiert …
Es ist Aufgabe der Politik, aber auch der Zivilgesellschaft, auf Leute zuzugehen, die sich aufpeitschen lassen und Angst haben. Meistens kann man die Argumente der Rechten ziemlich schnell entkräften. Zum Beispiel dieser Mythos, dass um Flüchtlingsheime herum die Kriminalität steigen würde, das ist einfach Quatsch. Es gibt ganz klare Polizeistatistiken, die das Gegenteil belegen. Das grundsätzliche Bleiberecht ist nicht verhandelbar, aber über Details kann man reden und so vieles entkräften.

Auch hier ist es ja wieder interessant, wie ungeniert viele Hellersdorfer ihr rassistisches Weltbild herausposaunten. Dazu passt die Diskussion um den von einigen Burschenschaften wieder geforderten »Ariernachweis«. Eine Frage, die auf dem Jahrestreffen der Burschenschaften offen diskutiert wurde, als sei es das Normalste der Welt.
Das ist ohne jede Frage sehr schlimm, aber der Unterschied bei

den Burschenschaftlern besteht darin, dass wir es hier immerhin noch mit einem verhältnismäßig kleinen, elitären Zirkel zu tun haben. Wenn man aber mal jenseits der deutschen Grenzen in einige andere europäische Länder guckt, wo rechtspopulistische bis rechtsextreme Parteien massive Wahlergebnisse einfahren, muss man sich durchaus Sorgen machen, ob das hier nicht auch irgendwann möglich ist. Was der rechtsextremen Szene in Deutschland fehlt, ist einerseits eine charismatische Führungspersönlichkeit wie zum Beispiel Wilders – und auf der anderen Seite das konkrete Bedrohungspotenzial. Sollte es etwa wirklich mal vor Ort einen islamistisch motivierten terroristischen Anschlag geben, könnte sich das gesellschaftliche Klima ganz schnell wandeln. Und dann wäre die Gefahr extrem hoch, dass eine rechtspopulistische oder -extreme Partei deutlich an Boden gewinnt.

Ein Problem dieser Gruppierungen oder anderer Blut-und-Boden-Rhetoriker, wie der Band Frei.Wild, ist ja auch, dass diese Leute sich bewusst von der Naziideologie abgrenzen und ihre kruden Thesen als eine Art höhere Wahrheit beziehungsweise reine »Vaterlandsliebe« verkaufen, die man in Deutschland nicht mehr offen ausleben könne.
Ich finde es interessant, dass Frei.Wild sich so rebellisch und als Opfer inszenieren. Denn tatsächlich sind sie ja die CSU unter den Rockbands, reaktionärer als Frei.Wild geht es gar nicht mehr. Aber sie verpacken das sehr geschickt in so ein Außenseiter-Rebellending, das viele Leute anspricht.

Unser Eindruck ist der, dass neonazistische Aktivitäten offenbar inzwischen fast schon zur Folklore des Landes gehören. Meldungen wie die von der Schulklasse aus Hamburg, die auf einer Klassenreise von Neonazis aufgerieben wurde, werden achselzuckend zur Kenntnis genommen und bald vergessen. Wie man im Straßenverkehr Unfälle nie ganz wird vermeiden können, hat man den Eindruck, dass rechte Gewalt als selbstverständlicher Teil unserer Realität in der Gesellschaft angekommen ist.
Es ist eine gewisse Normalisierung eingetreten. Viele Sachen, die früher einen großen Aufschrei in Medien und Gesellschaft verursacht hätten, werden heute hingenommen, da hat ein Abstumpfungsprozess bei vielen stattgefunden. Alleine die NSU-Geschichte. Wenn man da mal ganz genau hinguckt: die schlimmste nationalsozialistische Mordserie in der Geschichte der Bundesrepublik ... Die Reaktionen waren am Anfang natürlich erheblich, aber wirklich viel ist nicht passiert. Die großen Konsequenzen für die Gesellschaft sind auch seitens der Politik ausgeblieben, und das ist wieder ein eigener Skandal.

Verfolgen Sie den Prozess und haben Sie das Gefühl, dass aufrichtig versucht wird, auch im Sinne der Angehörigen zu einem harten Urteil zu kommen und gewissermaßen ein Exempel zu statuieren?
Was die drei Haupttäter betrifft, so wird schon sehr genau geguckt und auch versucht, korrekt aufzuklären. Was aber für die Angehörigen sehr schlimm ist, ist die Tatsache, dass kein Interesse daran besteht, das tatsächliche Umfeld der NSU zu ermitteln. Nach allem, was wir wissen, ist das Unterstützerumfeld viel größer als nur die paar Personen, die da jetzt auf der Anklagebank sitzen. Dass da nicht versucht wird, wirklich in die Tiefe zu gehen, ist für die Öffentlichkeit eigentlich nicht hinnehmbar. Es müsste genau geklärt werden, was da passiert ist und wer diese Leute all die Jahre unterstützt hat. Mit Waffen, falschen Bahncards und so weiter ... Das kam alles aus dieser militanten Blood-&-Honour-Neonazi-Szene vom Ende der 90er-Jahre. Daran sieht man, wie kontinuierlich und von langer Hand geplant diese Szene arbeitet.

Warum gibt es ausgerechnet da kein Ermittlungsinteresse? Um das Problem mit der These vom Einzeltäter bewusst zu verharmlosen?
Ich glaube, das größte Problem ist, dass die Sicherheitsbehörden ihre V-Leute schützen und die eklatanten Fehler verschleiern wollen, die sie in den letzten zehn Jahren bei den Ermittlungen gemacht haben. Das soll nicht auf den Tisch kommen, weswegen in größerem Maße die Ermittlungen behindert werden. Vermutlich gibt es haufenweise extrem spannende Sachen, ganz viel Dreck, der unter den Teppich gekehrt wurde. Alleine die Tatsache, dass all diese Akten geschreddert wurden ...

Ist die Mehrheitsgesellschaft in Deutschland Ihrer Meinung nach tendenziell rassistisch?
So hart würde ich das nicht sagen. In der Hoffnung, dass es wirklich nicht so ist. Aber der Rassismus aus der Mitte der Gesellschaft ist da, das ist ein Problem und es ist falsch von den Politikern, das immer wieder abzustreiten und zu verharmlosen. Es gibt Länder, die diesbezüglich viel weiter sind, zum Beispiel England oder die USA. Institutioneller Rassismus etwa wird in England ganz klar als Problem erfasst, es gibt Möglichkeiten, dagegen vorzugehen. Davon sind wir in Deutschland noch ganz weit entfernt. Eine Forderung im Abschlussbericht der NSU-Untersuchung war, dass die Polizei sich dem Problem Rassismus in den eigenen Reihen stellen muss. Die jahrelange These, die Mordopfer seien Angehörige krimineller Ausländergruppen, die sich gegenseitig bekriegen, ist eine eindeutige Form von Rassismus gewesen. Das muss man klarmachen und akzeptieren – und sich dann überlegen, wie man das Problem Rassismus aus der Mitte der Gesellschaft angeht.

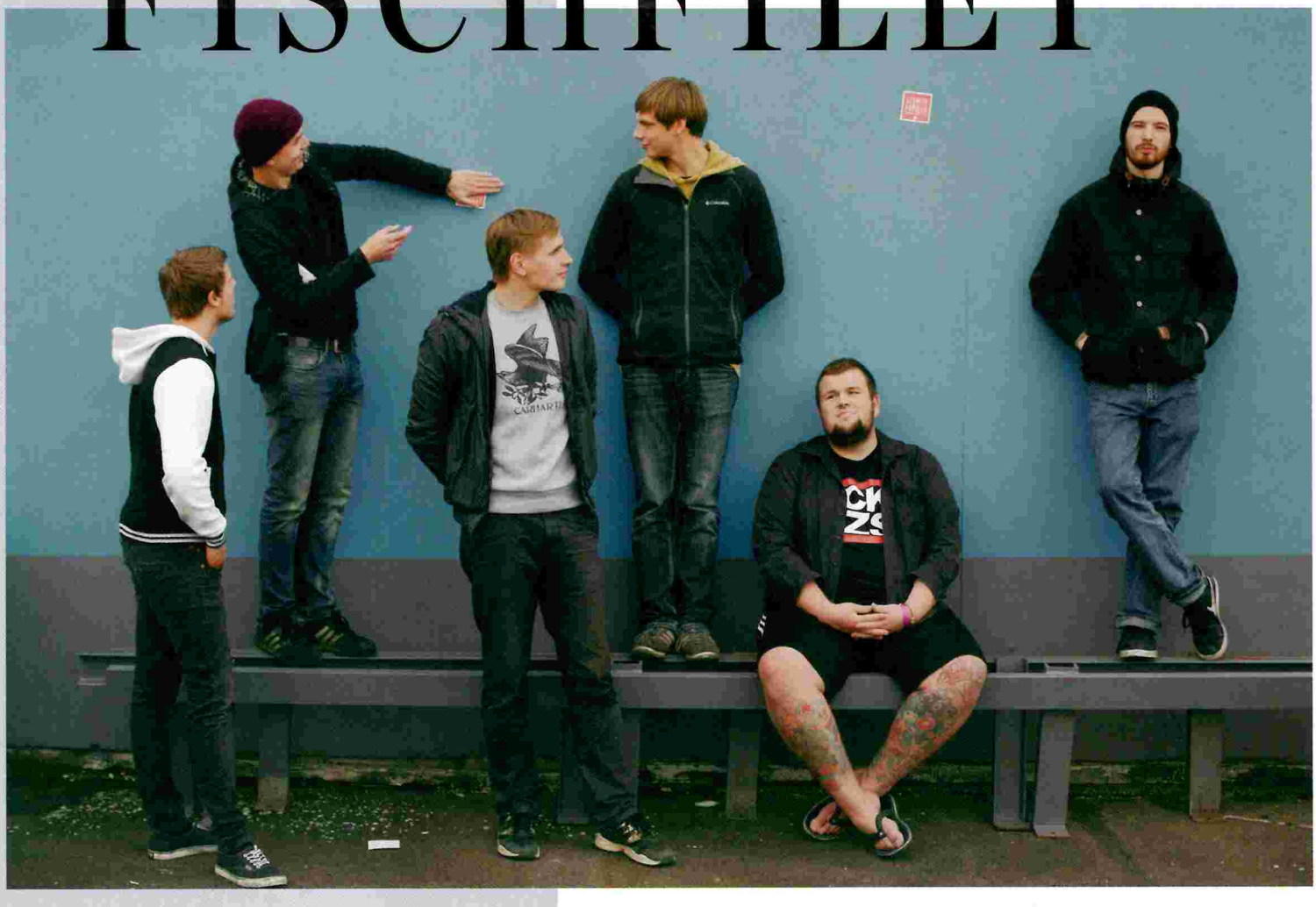
Hat das Modell der Nation überhaupt ausgedient?
Die Frage führt wahrscheinlich zu weit und ist vielleicht ein bisschen zu visionär. Auf mittlere Sicht sollte zumindest Europa es schaffen, sich immer weiter von chauvinistischen Ressentiments zu entfernen. Natürlich ist der Weltbürger ohne Grenzen das Ideal, aber davon sind wir leider noch sehr weit entfernt. Es gibt immer noch all diese Klischees und sehr viel Misstrauen.

Gibt es Ihrer Meinung nach einen relevanten Unterschied zwischen Nationalismus und Patriotismus?
In der Wissenschaft schon, bei normalen Bürgern eher nicht, da ist das eigentlich identisch.

Johannes Radke ist freier Journalist mit den Themenschwerpunkten Rechtsextremismus und Jugendkultur. Seit 2009 betreibt er für *Zeit Online* das Watchblog »Störungsmelder«. Radke hat für *taz* und *Tagesspiegel* geschrieben, 2012 erschien sein Buch *Neue Nazis*. Johannes Radke lebt und arbeitet in Berlin.

»Ich hatte eine Axt in meiner Motorhaube«

FEINE SAHNE FISCHFILET



Buttersäure auf der Karre, Sticker an der Wand – Feine Sahne Fischfilet mit Jan »Monchi« Gorkow (2. v. r.)

Die deutsche Punkband Feine Sahne Fischfilet aus Greifswald engagiert sich seit Jahren gegen rechte Gewalt – und geriet dadurch ins Visier des Landesamts für Verfassungsschutz. Ein Gespräch mit Sänger Jan »Monchi« Gorkow.

TEXT: Torsten Groß FOTO: Christoph Mack

Jan, wie gerät man als Punkband ins Visier des Verfassungsschutzes?
Ich glaube, wir waren immer schon auf dem Radar. Wir haben keinen Bock auf Nazis, motivieren die Leute, etwas gegen Rechte zu unternehmen, und wenn wir zum Beispiel ein Album rausbringen, platzieren wir Podiumsdiskussionen, Vorträge und Konzerte bewusst in kleineren Dörfern und der Gegend, in der wir auch aufgewachsen sind. Das ist in Mecklenburg-Vorpommern quasi ein Alleinstellungsmerkmal, während es in einer Stadt wie Berlin vermutlich nicht weiter auffallen würde – und damit erregen wir eine Menge Aufmerksamkeit.

Was bedeutet euer antifaschistisches Engagement für den Tourneealltag in diesen Gegenden, wie häufig kommt es da zu Konfrontationen?
Es gab verschiedene Angriffe auf uns. Unser Bandbus ist von 20 Nazis angegriffen worden, jemand hat Buttersäure auf meine Karre gekippt, ich hatte eine Axt in meiner Motorhaube. Und ein Laden im Tessin, in dem wir gespielt haben, wurde angegriffen. Woran man sieht, dass so etwas nicht nur in Meckpomm passiert, sondern überall.

Welche Erfahrungen habt ihr im Rahmen derartiger Angriffe mit staatlichen Behörden gemacht?
Ich verlasse mich nicht auf die Bullen, das ist ein Punkt, den ich aus meiner Biografie heraus für mich klar habe. Wenn wir irgendwo auf dem Dorf ein Zelt für 600 Leute aufbauen, um da eine Release-Party zu feiern, dann gebe ich bestimmt nicht vorher den Cops Bescheid, sondern verlasse mich auf meine Freunde. Zumal es insbesondere in dörflichen Gegenden nicht unüblich ist, dass Polizisten mit Nazis verwandt sind. Auf die Polizei sollte man sich also grundsätzlich nicht verlassen. Besser ist es, aufzustehen und selbst etwas zu unternehmen, das gilt nicht erst seit der NSU-Geschichte.

Der Auslöser für das Interesse des Landesamts für Verfassungsschutz war angeblich eine Anleitung zum Bombenbau auf eurer Webseite …
Das war ein Plakat, auf dem statt »Club Mate« »Club Molly« stand. Dieses Plakat ging bundesweit herum und wurde sogar in der *taz* abgedruckt – und das wurde dann tatsächlich sozusagen als Beweisstück gegen uns aufgeführt.

Wie habt ihr von diesen Maßnahmen erfahren?
Wir haben irgendwo gefeiert, als wir durch einen Freund erfuhren, dass wir im Verfassungsschutzbericht auftauchen. Darauf folgte eine längere Diskussion, ob wir das offensiv thematisieren und skandalisieren oder ignorieren sollten. Und ich glaube, dass es eine gute Entscheidung war, ersteres zu tun.

In welcher Form findet denn die Beobachtung statt? Werden da lediglich zentral Daten gesammelt, oder habt ihr euch auch ganz konkret schon mal verfolgt oder beobachtet gefühlt?
Ganz klar auch letzteres. Es gibt komische Zufälle. Wir sind mit dem Bus unterwegs und werden an Nebenstraßen rausgewunken, solche Sachen.

Muss man da aufpassen, dass man nicht paranoid wird?
Ich bin auf jeden Fall bei vielen Leuten zurückhaltender geworden, wenn es um Smalltalk nach Konzerten oder so geht. Es ist aber auch nicht so, dass ich mich total davon einschränken lasse. Jetzt zurückzustecken wäre genau das falsche Zeichen. Wie diese Behörde arbeitet, hat man ja angesichts des NSU-Skandals gesehen. Hätte mir vor zwei, drei Jahren jemand diese Geschichte erzählt, hätte ich ganz bestimmt gedacht: »Alles klar, ist halt ein linker Spinner und Verschwörungstheoretiker.« Aber alles, was da passiert ist, bestätigt mich darin, mich in meinem Kampf gegen Nazis nicht auf staatliche Stellen zu verlassen.

Ihr habt die Entwicklung der radikalen rechten Szene über lange Jahre beobachtet, habt teilweise selbst Wurzeln bei den Ultras von Hansa Rostock, wie bewertet ihr die Veränderungen in der Szene?
Immer häufiger erlebt man, dass Leute sich zwar nicht als Nazis bezeichnen würden, weil das schlecht fürs Image ist, aber trotzdem nichts gegen rechte Politik haben. Meiner Ansicht nach ist der überwiegende Teil der Gesellschaft in diesem Land deutlich rechts positioniert. Wohlstandschauvinismus ist an der Tagesordnung, es wird immer nach unten getreten. Die Nazis führen gewissermaßen aus, was die Gesellschaft an Werten produziert.

Es gab den Vorwurf, ihr würdet die Verfassungsschutz-Nummer für PR-Zwecke instrumentalisieren.
Aber selbstverständlich tun wir das! Wenn mir jemand den Ball so auf den Elfmeterpunkt legt, verwandele ich ihn gerne. Und weil das alles so gut geklappt hat, haben wir dem Pressereferent des Mecklenburgischen Landesamts für Verfassungsschutz dann ja auch einen Präsentkorb überreicht und mit seiner Tochter, die FSF-Fan ist, bei der Fusion gefeiert.

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN: JFK

TEXT: Robert Defcon
BILDER: Twentieth Century Fox Home Entertainment

Washington, Lincoln Memorial. Es regnet. Bezirksstaatsanwalt Jim Garrison (Kevin Costner) geht im Trenchcoat die Treppen runter und spannt einen Regenschirm auf. »Mr. Garrison«, spricht ihn ein Mann im schwarzen Mantel (Donald Sutherland) an, »schön, dass Sie gekommen sind.« Er gibt ihm die Hand. Garrison: »Hoffentlich lohnt es sich, Mr. ...?« »Sagen Sie einfach X! Ich war einer der Geheimleute des Pentagon, zuständig für sogenannte black operations*: Attentate, Staatsstreiche, Propaganda, Wahlmanipulation, psychologische Kriegsführung. Im September 1963 arbeitete ich an Präsident Kennedys Plan, bis 1965 alle US-Truppen aus Vietnam rauszuholen. National Security Memo 263 befahl den Rückzug der ersten 1000 Soldaten. Darum musste er sterben. Das Wie und Wer ist nur Schmuckwerk für die Öffentlichkeit: Oswald, Ruby, Kuba, die Mafia ... Es hindert sie daran, die richtigen Fragen zu stellen: Warum wurde Kennedy getötet? Wer hat davon profitiert? Wer konnte alles vertuschen? 1961, gleich nach der Schweinebucht, sagte Kennedy dem Vorsitzenden des Generalstabs, dass er ab sofort für paramilitärische Aktionen zu Friedenszeiten verantwortlich ist. Das beendete die Herrschaft der CIA. Es gingen Schockwellen durch die Machtapparate. Und unterschätzen Sie nicht die Militär-Budgetkürzungen von Kennedy im März 1963! Ohne Krieg kein Geld. Kennedy wollte den Kalten Krieg beenden, das Wettrennen im All, wollte mit der UdSSR zusammenarbeiten. Er unterschrieb ein Atomtestverbot, weigerte sich 1962, Kuba anzugreifen, wollte sich aus Vietnam zurückziehen. All das endete am 22. November 1963 mit dem Mord an Kennedy. Dienstag, den 26. November, unterzeichnete Johnson Memorandum 273, das Kennedys Abzugspolitik aufhob und geheimen Aktionen gegen Nordvietnam grünes Licht gab. Dieses Dokument enthielt den Vietnamkrieg.«*

Mit seinem über dreistündigen Politthriller *JFK* bringt Oliver Stone 1991 eine der dunkelsten und traumatischsten Episoden der US-Geschichte zurück in die öffentliche Debatte: Den Mord an Präsident John F. Kennedy, der sich 2013 zum 50. Mal jährt. Basierend auf von Bezirksstaatsanwalt Jim Garrison in New Orleans in den 1960er-Jahren durchgeführten Untersuchungen und aus seiner Sicht erzählt, zeichnet Stone ein düsteres Netz aus Intrigen, Erpressung, Mord und Vertuschung und hält der Regierungsversion vom irren Einzeltäter Lee Harvey Oswald den militärisch-industriellen Komplex entgegen, mit der CIA als Hauptverdächtigem.

JFK entfachte eine heftige Debatte. Bereits kurz nach Drehbeginn hält die Zeitung *Chicago Tribune* Oliver Stone »Beleidigung der Intelligenz« vor, die *Washington Post* spricht von »Absurdität und offensichtlichen Unwahrheiten«, wohlgemerkt Monate vor Fertigstellung des Films. Nach dessen Kinostart fordert die *New York Times* eine Intervention von Warner Brothers, um den Film zu stoppen, und die *Chicago Sun-Times* wirft *JFK* gar die Entehrung von Kennedy vor. Andere Kritiker meinen, der Film setze auf eine schwulenfeindliche Tendenz, um Garrisons Hauptverdächtigen, den schwulen Multimillionär Clay Shaw, qua sexueller Orientierung als schuldig erscheinen zu lassen, obwohl dieser (in seinem realen Prozess) freigesprochen wurde. Stone selbst bekundete, unzählige Drohbriefe patriotischer Amerikaner erhalten zu haben. Andere Kritiker waren wohlwollender, auch wenn Stone nicht selten ein lässlicher Umgang mit der Wahrheit attestiert wurde. Die Verschwörungs-Community hingegen war begeistert. Der Erfolg gab Stone ohnehin recht: 270 Millionen Dollar spielte der Film an den Kinokassen ein.

Aller Kritik an Stone zum Trotz ist *JFK* dank seiner Ikonisierung von Kennedy als bürgerrechtlichem Friedensbringer, der in einem Atemzug mit Martin Luther King zu nennen ist, ein urpatriotischer Streifen und zugleich auf einer Wellenlänge mit der libertären Tendenz, in einem korrupten und unkontrollierbaren Staat die Wurzel allen Übels zu sehen. Zwar gibt es in der Tat viele Belege, dass es zwischen Kennedy und seinem Apparat massive Konflikte gab, und tatsächlich hat Kennedy ein innenpolitisch progressives Programm vertreten, mit dem er sich Feinde machte. Hingegen ist die Auffassung, er habe dem militärisch-industriellen Komplex den Garaus machen, gar den Vietnamkrieg beenden wollen, streitbar. Immerhin hat Kennedy unzählige Male öffentlich und hinter verschlossenen Türen bekundet, wie wichtig es sei, Südostasien vor dem Kommunismus zu retten, und sich als Vertreter der sogenannten »Domino-Theorie« (fällt einer, fallen alle) geoutet – und ist dabei auch vor dem Einsatz von Napalm nicht zurückgeschreckt.

Mag sein, dass die politische Fantasie die große Erzählung von den Guten und Bösen braucht, die auch der Treibstoff für Verschwörungstheorien ist. Dabei braucht es weder viel Fantasie noch derartige Theorien, um aus bekannten Tatsachen zu schließen, dass die Pax Americana – bei all ihren Vorteilen – permanenten Krieg beinhaltet. Als ein fiktionalisierter, inhaltlich zuweilen streitbarer Ausschnitt dieses Krieges bleibt *JFK* unverändert ein packendes, hochenergetisch inszeniertes Monument der politischen Dissidenz.

JFK
USA 1991
REGIE: OLIVER STONE
MIT KEVIN COSTNER, KEVIN BACON, TOMMY LEE JONES, LAURIE METCALF, GARY OLDMAN U. A.

FILMKRITIKEN

BLANCANIEVES

SPANIEN 2012
REGIE: PABLO BERGER
MIT MARIBEL VERDÚ, SOGÍA ORIA, MACARENA GARCÍA U. A.

Hält man sich die Preise vor Augen, mit denen Michel Hazanavicius' Stummfilm *The Artist* (2011) bedacht wurde, müsste Pablo Bergers früher begonnenes magisches Filmkunstwerk *Blancanieves* unter Trophäen geradezu begraben werden. Seine Adaption des brutalen Grimm'schen *Schneewittchen*-Märchens, für die er die Handlung ins andalusische Stierkampfmilieu der 1920er-Jahre verlegt, ist ein Fest der Sinne, das mit noch größerer Berechtigung auch außerhalb der Stummfilmnische Verehrer finden dürfte.

In Einstellungen, die von finsterstem Rabenschwarz bis zu transzendentem Weiß reichen, entfaltet sich die tragische Geschichte der Torerotochter Carmen (Macarena García). Ihr Vater wird durch einen Unfall in der Arena gelähmt, die Mutter stirbt beim in der Folge verfrüht einsetzenden Geburtsvorgang, und Carmen wächst bei ihrer Großmutter auf. Die von Maribel Verdú mit hinreißend überzeichneter Bosheit gespielte Krankenschwester Encarna erschleicht sich die Heirat mit dem ihr zur Pflege anvertrauten Ex-Matador. Als auch die Großmutter stirbt, lebt Carmen unter miserablen Bedingungen bei ihrer Stiefmutter. Die hat inzwischen das Regime auf dem väterlichen Anwesen übernommen und vergnügt sich als gotische Sadomaso-MILF mit der Flagellation des Hauspersonals, während sie ihren an den Rollstuhl gefesselten Gatten in einem abgeschotteten Zimmer dahinvegetieren lässt. Carmen gelingt es dennoch, sich Zugang zum Vater zu verschaffen und sich von ihm in die Geheimnisse des Stierkampfs einweihen zu lassen. Die erweisen sich als nützlich, nachdem die inzwischen jugendliche Carmen, knapp einem stiefmütterlichen Mordanschlag entkommen, von einer sich ganz dem Stierkampf widmenden Zwergengruppe aufgenommen wird.

Noch die kleinste Nebenrolle ist in diesem todtraurigen, komischen und verstörenden modernen Märchen brillant besetzt, jedes Bild ließe sich gerahmt an die Wand hängen, und wenn eine zeitgenössische Produktion zeigt, wie entbehrlich das gesprochene Wort ist, dann diese Liebeserklärung an die Filme von Stroheims, Pabsts und Murnaus.

Thomas Hübener

JENSEITS DER HÜGEL

RUMÄNIEN, FRANKREICH 2012
REGIE: CRISTIAN MUNGIU
MIT COSMINA STRATAN, CRISTINA FLUTUR, VALERIU ANDRIUTĂ U. A.

Eine liebt Gott, und die andere liebt die eine. Für Cosmina Stratan (Voichita) und Cristina Flutur (Alina) ist es die jeweils erste Filmrolle – für die beide 2012 in Cannes ausgezeichnet wurden. Cristian Mungiu wählt bis in die Nebenrollen Schauspielerinnen aus, die das weiche Moldauisch des rumänischen Nordostens sprechen, er stellt das Kloster Tanacu unweit von Bukarest nach, dreht chronologisch, schneidet nachts, wird mit unerwartetem Schnee beschenkt: Ostern, farbreduziert, holziges Braun, schwarze Gewänder, Schnee, der in der Hügellandschaft vernarbt, Tableaus altniederländischer Malerei, Plansequenzen. Ein säkulares Passionsspiel, eine Teufelsaustreibung in Bildern, die nichts Erhabenes haben, aber eine Physis des Glaubens, an Gott oder an die Liebe.

Die Anstrengung der Nonnen, einen begehrenden Körper auf Brettern zu fixieren, durch Doktrin und Aberglauben blind dafür, dass sie ein Kreuz binden, einen Menschen versehren, den Teufel sehen, Kraft ihres Willens ein Wunder erwarten. Alina, das ehemalige Heimkind, das aus dem Ausland zurückkam, um die Kindheitsfreundin Voichita dem orthodoxen Kloster zu entreißen, hätte ihre Stimme tiefer gemacht, wie ehedem auf dem Schulhof, als sie den Jungen imponieren wollte, schreibt Tatiana Niculescu Bran, die Journalistin, die den Exorzismus von Tanacu in zwei erzähltechnisch fiktionalisierten Reportagebüchern verarbeitete. Cristian Mungiu, der für *Jenseits der Hügel* beim Filmfestival in Cannes den Drehbuchpreis erhielt, hat Brans Psychogramme als Handlungsanweisung gelesen und als Erklärung verworfen, sie in die erbarmungslose szenische Kontinuität eines stillgestellten Konfliktes gebracht, der den auslöschenden Tod herausfordert, weil er an Erfüllung glaubt: Voichita und Alina, das Melodram einer asymmetrischen lesbischen Liebe, eine Logik des Verhängnisses. Es gibt in den Bildern von Kameramann Oleg Mutu keinen Horror, der nicht gesellschaftlich ist, sich nicht aus dem Aufeinanderprallen zweier geschlossener Systeme, der Orthodoxie und des Liebesbeweises, speist. Die Gesellschaft ist milde und korrupt, höflich und gleichgültig, vereint in der Bigotterie, dass ein Gebet nie schadet.

Mungius 2007 mit der Goldenen Palme prämierter *4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage* markierte neben Cristi Puius *Der Tod des Herrn Lazarescu* den internationalen Durchbruch der neuen rumänischen Welle. Damals entspann sich zwischen zwei Freundinnen ein Abtreibungsdrama als Thriller. Das Band, das jene Mädchen einte, ist jetzt gerissen. Mungius Mise-en-scène: eine Fallgrube historischer Widersprüche.

Irene Rudolf

THE ACT OF KILLING

DÄNEMARK, NORWEGEN, UK 2012
REGIE: JOSHUA OPPENHEIMER
MIT MUHAMMAD JUSUF KALLA, YAPTO SOERJOSOEMARNO U. A.

Anwar Congo sieht aus wie ein charmanter Kleinganove. Sein schlaksiger Körper steckt in einem zu großen Anzug, eine Hand hält lässig eine Zigarette. Mit dem dicklichen Herman Koto steht er vor einem ehemaligen Kino und erzählt,: wie sie aus einem Elvis-Streifen kamen, noch ganz umhüllt von Atmosphäre und Rhythmus des Films, und sich mit tänzerischen Schritten zu ihrer nächsten Unternehmung bewegt hätten: dem Töten. Die fließende Abfolge und Synchronizität totaler Unverträglichkeiten ist symptomatisch für Joshua Oppenheimers Film: Auf die Demonstration einer Strangulation mit einem Drahtseil folgt ein luftiger Cha-Cha-Cha, Exekutionsgeschichten werden von einem gewinnenden Lächeln begleitet. Das Herz der Finsternis offenbart sich in *The Act Of Killing* mit nur schwer verdaulicher Beiläufigkeit.

Beide Männer waren Mitglied der Todesschwadrone, die in Indonesien nach dem Militärputsch 1965 die Ermordung von über einer Million vermeintlicher Kommunisten, Indonesier chinesischer Herkunft und Intellektueller ausführten. Die Opfer haben bis heute Angst, über den Genozid zu sprechen, während es sich die Täter in ihren moralbefreiten Fiktionen bequem gemacht haben. In einer Fernsehsendung wird Al-Pacino-Fan Anwar dafür beklatscht, sich Tötungsmethoden aus Mafia-filmen abgeguckt zu haben; mit naivem Stolz erklärt er die Bedeutung des Wortes Gangster: *free man*. Pragmatisch sieht es Adi Zulkadry, Gründungsmitglied der überaus aktiven rechten Miliz Pancasila Youth, die noch immer eng mit den Schaltstellen der Macht verbunden ist: »Die Lösung ist, sich nicht schuldig zu fühlen.«

The Act Of Killing verbindet indonesische Gegenwartbeschreibung und Täterphänomenologie. Oppenheimer bedient sich dabei der Methode des Reenactments – als eine performative Form (fiktionalisierter) Erinnerung. Basierend auf eigenen Drehbuchszenen und nach dem Vorbild ihrer bevorzugten Filmgenres spielen die Täter die Morde nach. Gegenseitig klatschen sie sich Schminke, Kunstblut und Modelliermasse ins Gesicht, übernehmen enthusiastisch mal Täter-, mal Opferrolle. Einmal reitet Anwar mit einem mexikanischen Hut auf einem Pferd, während Herman sich in ein eng anliegendes pinkfarbenes Kleid quetscht, was der Szenerie einen unfreiwillig campen Charakter verleiht; später schneidet er unter irrem Geschrei einer Puppe den Kopf ab. Die Verhör- und Folterszenen sind in bläuliches Licht getaucht, bollywoodesk strahlt ist eine Musiknummer vor kitschiger Wasserfallkulisse, mit einem guruhaft inszenierten Anwar, der von toten Kommunisten eine Medaille um den Hals gehängt bekommt – als Dank dafür, dass er sie in den Himmel geführt hat.

Die Mischung aus billiger Kinoimitation, prahlerischer Selbstinszenierung, Entfesselung und anfallartigen Momenten von Erkenntnis und Opferempathie ist so absurd wie verstörend. Dass Reenactments Wiederholungen sind, die Differenz herstellen, das begreift am Ende auch Anwar. Eine nie dagewesene Erschütterung erfasst seinen Körper.

Esther Buss

TONY LEUNG

ES WAR EINMAL
DIE KUNST DES KUNG FU

ZIYI ZHANG

„Ein hypnotisches Ballett der Gesten und Blicke."
FRANKFURTER RUNDSCHAU

„Eine Mischung aus großem Epos und melancholischen Liebesfilm."
DIE ZEIT

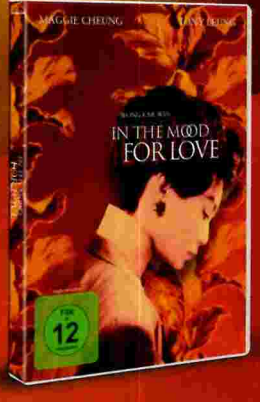
Ein Film von WONG KAR WAI

THE GRANDMASTER

一代宗師

ENTDECKE
DIE LEGENDE
VON IP MAN

TRAILER



IN THE MOOD
FOR LOVE

Ab 29.11. endlich wieder auf DVD
WONG KAR WAIS MEISTERWERK!

universum film

wild bunch

AB. 29.11. ALS BLU-RAY, DVD UND VOD!

CLEMENS MEYER

»Man schreibt gegen die Endlichkeit«

TEXT: Simone Schlosser FOTOS: Albrecht Fuchs

Er gilt als der wilde Mann der jungen deutschen Literaturszene und stand mit seinem neuen Roman *Im Stein* auf der Shortlist für den Deutschen Buchpreis. Clemens Meyer über Prostitution, überflüssige Indie-CDs und sein Image als sogenannter Rebell.

Entfant terrible mit ruhigen Momenten: Clemens Meyer

Zum Interview in einem kleinen Hotel in Bonn erscheint Clemens Meyer erkältet, die Taschen vollgestopft mit losen Papiertaschentüchern. Am Abend vorher hat der 36-Jährige bei einer Lesung Nasenbluten bekommen, das fand er »scheiße«. Die Feuilletons feiern ihn gerne als Rebell der jungen deutschen Literaturlandschaft. In seinem langen dunklen Mantel und vor der Blümchentapete des Hotels wirkt er fast ein bisschen bieder. Das ändert sich, sobald er spricht. Sein sächsischer Dialekt klingt heute noch ein bisschen tiefer als sonst.

Herr Meyer, *Im Stein* ist ein gewaltiger Roman über die Rotlichtszene einer ostdeutschen Stadt von der Wende bis heute. Fast jedes Kapitel ist einer anderen Figur gewidmet. Ein Stimmenchor auf fast 600 Seiten. Wie ist dieser Roman entstanden?
Die Idee begleitet mich schon seit 15 Jahren. Bis ich dann so weit war, dass ich einen Roman daraus machen konnte, das hat Jahre gedauert. Ich wollte schließlich keine Dokumentation machen. Die Anordnung und das Entwerfen der Figuren, das hat ewig gedauert. Vor 15 Jahren war ich 21. Da war es natürlich vollkommen illusorisch, so etwas Vielschichtiges zu schaffen und zu schreiben.

Im Mittelpunkt des Romans stehen die Prostituierten. Einige Kapitel sind aus Sicht dieser Sexarbeiterinnen, wie sie im Roman auch bezeichnet werden, geschrieben. Wie ist es Ihnen gelungen, sich in die Frauen hineinzuversetzen?
Das hat auch Jahre gedauert. Ich habe verschiedenen Frauen zugehört, und dann habe ich alles zum Thema gelesen, bis ich irgendwann das Gefühl hatte: Jetzt kannst du dich hineinversetzen. Also in eine einzelne Prostituierte. Es gibt schließlich nicht den Prototyp der Prostituierten, sondern das sind ganz unterschiedliche Frauen. Ich habe mir dann einige herausgepickt und versucht, in deren Innenleben einzutauchen. Auch jenseits von Opferrollen. Das war das Wichtigste. Mir war ziemlich früh klar, dass es nicht um die Opferrolle gehen sollte. Hier wird niemand entmündigt. Ich sage nicht: »die arme Prostituierte, die arme Hure«, sondern ich versuche ihren Charakter zu sehen, mit ihren ganz unterschiedlichen Gründen, wie sie zu dieser Tätigkeit gekommen sind. Das hat natürlich lange gedauert. Ich bin schließlich ein Mann. Aber als Schriftsteller muss man in der Lage sein, sich in ganz unterschiedliche Charaktere hineinzuversetzen. Auch in Frauen. Aber das fiel mir schwer.

In dem Roman gibt es keine chronologische Erzählweise. Trotzdem erscheint die Reihenfolge nicht beliebig.
Das ist eine monatelange Überlegung gewesen. Als alle Kapitel fertig waren, wusste ich genau, welches das erste ist und welches das letzte, und was ungefähr in der Mitte steht, und dann hatte ich noch die Leerstellen zu füllen. Das musste genau auskomponiert sein. Da durften nicht zwei lange Kapitel aufeinander folgen. Außerdem konnte ich nicht alle Frauenstimmen sofort zu Beginn losschießen. Das ist so, wie wenn man ein Discoset abmixt.

Wann haben Sie gewusst, dass der Mix stimmt?
Irgendwann in den letzten beiden Jahren habe ich eine Ahnung davon bekommen, welche Erzählstränge für das Buch wichtig sind. Es gibt ein paar Figuren, die sich durchziehen, etwa Arnold Kraushaar, dieser Zimmervermieter, oder Hans mit seinem Nachtclub. Das war dann so organisch, das war dann so ein Teil von mir, dass ich richtig spürte, als die Geschichte rund war. Zum Schluss war es sogar so, dass der Verlag meinte: Jetzt hör endlich auf, es reicht. Aber ich habe gesagt: Nein, ich habe noch zwei drei kleine Sachen, die müssen noch rein.

Wie sah Ihre Wohnung aus als Sie mit *Im Stein* fertig waren?
Wie man sich das so vorstellt, leere Flaschen, leere Zigarettenschachteln, es sah furchtbar aus. Pinnwände überall und Bücher und Zettel und überall Notizen. Und alles voller Staub und Dreck. Das war nicht mehr schön. Es ist jetzt noch so, dass ich noch gar nicht richtig drin wohnen kann. Als vom Verlag endlich der restliche Vorschuss kam und ich sozusagen alle Schulden bezahlen konnte, bin ich für ein paar Tage ins Hotel gegangen, weil das nicht mehr auszuhalten war.

***Im Stein* spielt in einer ostdeutschen Stadt, deren Name nicht genannt wird, allerdings hat sie an einigen Stellen deutliche Ähnlichkeit mit Ihrer Heimatstadt Leipzig. Warum ist es wichtig, dass der Name der Stadt offen bleibt?**
Ich wollte eine Parallelwelt erschaffen. Dafür brauchte ich einen Raum, der einerseits Leipzig ist, aber gleichzeitig eben auch nicht. Es ist nicht mehr das Leipzig aus meinem ersten Roman. Es ist eine größere, dunklere Stadt geworden. Leipzig ist ein Dorf, auch wenn es 500.000 Einwohner hat, aber letztendlich ist es doch eine kleinere Stadt, oder für mich kleiner geworden, und deshalb habe ich immer gedacht: Du musst die größer machen. Außerdem wollte ich Handlungsfreiheit haben. Ich wollte nicht darauf reagieren, was für Figuren als Doppelgänger eventuell in der Wirklichkeit existieren, sondern meine eigenen Figuren haben. Wie ein Spiegel, den man zerschlägt, und dann setzt man die einzelnen Splitter wieder neu zusammen. So wollte ich das mit der Stadt machen, und so sollte auch das ganze Buch sein.

Leipzig ist schon immer Ihre Heimatstadt. Können Sie sich vorstellen, in einer anderen Stadt zu leben?
In Halle könnte ich mir vorstellen zu leben. Da bin ich geboren. Zwar habe ich nie dort gelebt, aber große Teile meiner Familie wohnen da, und ich bin als Kind immer viel dort gewesen. Es ist eine wunderschöne Stadt, zumindest Teile davon. Berlin dagegen könnte ich mir nicht vorstellen. Wobei ich gerne da bin, weil man in der Anonymität verschwinden kann, was ich in Leipzig nicht mehr kann, nach den ganzen Büchern.

Und im Westen?
Ich mag den Westen, der ist so schön räudig – und abgeranzt. Als ich heute hier in Bonn angekommen bin, saßen da 30 Penner auf einem Haufen, und da habe ich noch gedacht: Das ist unglaublich. Hier muss man bleiben. Oder in Hagen. Das ist wie die dunkle Seite des Mondes. Ich liebe den Ruhrpott. Diese ganzen verhunzten Städte, die komplett zerbombt waren, und dann nach dem Krieg wurde alles noch schlimmer gemacht. Das ist schon interessant. Aber ich brauche die Heimat, irgendwie.

Ihr Debütroman *Als wir träumten* über eine Gruppe von Jugendlichen im Leipzig der Nachwendezeit ist autobiografisch geprägt. Ihr Buch *Gewalten* trägt sogar den Untertitel »Ein Tagebuch«. Muss man als Schriftsteller über das schreiben, was man kennt?
Man schöpft natürlich aus dem Rohstoff des Lebens. Aber die Geschichten dazu muss man trotzdem erfinden. Die Dramaturgie ist das Wichtigste. Ich meine, ich habe mir das nicht ausgesucht, was ich da erlebt habe, nach der Wende, in dieser wirklich

wahnsinnigen Zeit. Ich habe erst später gemerkt: Du hast da einen unglaublichen Stoff zur Verfügung, da musst du was draus machen. Die Umsetzung war dann das Schwierige. Und *Gewalten* war einfach ein Experiment. Also die Wirklichkeit ein Jahr zu durchstreifen und zu gucken, was man daraus an Stoff gewinnen kann, und den dann veredeln zu Geschichten. Mich interessiert der Mythos genauso wie die Chronik. Das eine ist ohne das andere nicht möglich. Aber irgendwo gezielt hinzugehen, da was zu erleben, und dann daraus Literatur zu machen, ist schwierig.

Wie hat der Stoff von *Im Stein* zu Ihnen gefunden?
Die Faszination für das Rotlichtmilieu war immer schon da. Wenn man das so gesehen hat in Leipzig, wo das alles wirklich direkt um die Ecke stattfand, und wenn man sich dann auch wirklich mal die Puffs angeguckt hat, da war man richtig erschrocken anfangs. Erst später kam mir dann die Idee: Da musst du doch was drüber machen. Das ist unglaublich, was da passiert. Das ist sozusagen auch ein Spiegelbild des Lebens. Ein Zerrbild des Landes und unserer Zeit. Den Stoff für mein nächstes Buch habe ich auch durch Zufall gefunden, als ich mit einem befreundeten kroatischen Schriftsteller durch seine Heimat gereist bin. Da dachte ich: Mensch, das ist auch eine schöne Idee. Da könnte man was draus machen. Und jetzt muss ich das wieder recherchieren.

Es gibt in *Gewalten* einen sehr bewegenden Moment, in dem Sie sich daran erinnern, wann sich die Wege zwischen Ihnen und Ihren Freunden, mit denen Sie aufgewachsen sind, getrennt haben: Während Sie mit Ihrem ersten Manuskript zum Fischer-Verlag nach Frankfurt fahren, muss einer Ihrer Freunde mal wieder ins Gefängnis. Ist es Zufall, was aus Ihnen geworden ist?
Nee, ich habe ja schon als Kind geschrieben. Ich war immer der Sonderling, der sich für Literatur interessiert hat aber trotzdem dann auch mit dabei war, wenn es hart auf hart kam. Selbst wenn mich diese Spirale jetzt weiter vom Schreiben weggeführt hätte und ich mal für längere Zeit ins Gefängnis gekommen wäre – mein Gott, dann hätte ich heute wahrscheinlich noch mehr Stoff. Also die Idee, dass Literatur meins ist, die hatte ich schon immer. Aber ich habe mich auch schon immer mit anderen Kunstrichtungen beschäftigt, mit Film, aber auch mit Malerei.

Zurzeit wird Ihr Debütroman *Als wir träumten* von Andreas Dresen verfilmt. Wie stehen Sie dazu?
Zunächst freue ich mich natürlich, weil ich Dresen als Mensch und Künstler sehr schätze. Es gab auch mal die Idee, dass ich an dem Buch mitarbeite, bevor Wolfgang Kohlhaase engagiert wurde, aber ich hatte damals leider keine Zeit, weil ich *Im Stein* geschrieben habe, das war einfach ein Vollzeit-Job. Letztlich bin ich aber auch sehr froh, dass der Film in den Händen von Profis liegt. Da habe ich 100-prozentiges Vertrauen. Und selbst wenn es mir nicht behagen würde, was dann über die Leinwand flimmert, wäre das auch nicht schlimm für mich, schließlich habe ich die Rechte aus der Hand gegeben. Aber ich glaube, das wird ein richtig gutes Ding.

Die Feuilletons bezeichnen Sie gerne als Rebell und erinnern häufig an den Moment, als Sie mit einer Bierflasche in der Hand den Preis der Leipziger Buchmesse für Ihren Erzählband *Die Nacht, die Lichter* entgegengenommen haben. Wie denken Sie über dieses Image?
Ich bin kein Rebell, nur weil ich mal ein Bier irgendwo getrunken habe. Das sagt doch mehr über die Spießigkeit dieser Leute aus, als darüber, dass man normal ein Bier trinkt, wenn man sich freut. Ich habe dieses Bild nie kolportiert. Man muss doch mal gucken, was im Rock'n'Roll so los war. Da bin ich im Vergleich doch ein harmloser Mensch. Diese Zuschreibungen stören mich, aber sie interessieren mich eigentlich auch nicht. Die Leute, die mich wirklich kennen, wissen, wie ich bin. Die Tätowierungen zum Beispiel habe ich immer schon, also seit ich 18 bin. Wenn Sommer ist, dann kann man mich ganz selten mal kurzärmelig sehen, eigentlich nie, denn ich schütze meine Tattoos. Ich ziehe mir immer lieber eine Jacke drüber, weil ich da mein Zeug reinpacken kann. Manche Leute rennen ständig oberarmfrei rum, weil sie denken, sie müssten ihre Tätowierungen zeigen. Ich habe das nicht nötig.

Sie haben für eine Anthologie literarischer Geschichten über Tätowierungen ein Vorwort geschrieben. Darin heißt es, Tätowierungen seien »die Camus'sche Revolte gegen die Farblosigkeit der Welt«.
Das war ein bisschen überspitzt. Natürlich wollte ich mir da was einfallen lassen. Ich wollte denen ein bisschen was geben. Die haben mich gefragt, ob ich das mache, und das hat mich sehr gefreut – und was ich geschrieben habe, klingt doch irgendwie wie eine Verquickung aus Intellektuellem und Tätowierkunst. Von Camus gibt es dieses Werk, *Der Mensch in der Revolte*. Ist das Camus? Vielleicht ist es auch jemand anderes. Jedenfalls gibt es von Camus diese existenziellen philosophischen Gedanken, und ich habe eine Zeit lang auch immer gesagt, dass es mit den Tätowierungen eigentlich ähnlich ist wie mit der Schriftstellerei: Man schreibt gegen die Endlichkeit, und wenn man sich tätowieren lässt, ist es genauso. Das ist das Einzige, was mich bis zum Tod begleitet.

Im neuen Buch spielen Comics an einer Stelle eine zentrale Rolle. »Der Kolumbusfalter« heißt das Kapitel über eine

junge Zwangsprostituierte. Das Kapitel ist aus Sicht des Mädchens geschrieben, die in ihren Schilderungen die Realität immer wieder verlässt und eintaucht in die Comic-Welt der *Lustigen Taschenbücher*. Das ist beim Lesen teilweise schwer erträglich. Muss Literatur wehtun?
Sie muss es nicht, aber sie kann es, und meine will das auch teilweise. Wir haben das als Leser nur irgendwie vergessen. Literatur kann einen wie keine andere Kunstform bis ins Mark treffen. Das habe ich natürlich auch gemerkt, als ich das Kapitel geschrieben habe. Das ging extrem an die Substanz. Aber Kunst soll einen auch ab und zu mal aufrütteln. Allerdings nicht plakativ, sondern mit den Mitteln der Sprache. Ich glaube, dieses Kapitel trifft einen auch deshalb so tief, weil es eben auf diese Weise gebaut ist, dass es einerseits dem Bewusstseinsstrom des Mädchens folgt und dann auch mal wieder hinausführt in den Comic. Das ist schon ein bisschen perfide. Da musste ich auch ziemlich hart sein, den Figuren und mir selbst gegenüber.

Die Traurigkeit, die in diesem Kapitel steckt, kennt man auch aus Ihren Kurzgeschichten. In einer Geschichte aus dem Band *Die Nacht, die Lichter* geht es um einen Mann, der völlig überraschend auf der Pferderennbahn Geld gewinnt, aber im letzten Satz, er ist fast wieder zu Hause, heißt es: »Und er sah nicht die drei Männer, die hinter ihm liefen«.
Den Satz hätte ich mir vielleicht auch sparen können. Aber eigentlich auch nicht.

Kann es bei Ihnen kein Happy End geben?
Doch, vielleicht gibt es ja eins. Seine Geschichte geht ja weiter. Es kann ja sein, dass irgendjemand kommt und ihm hilft, ein freundlicher Polizist vielleicht, oder dass sie ihn nur zusammenschlagen und das Geld gar nicht finden, weil er das im Jackenfutter hat. Gerade die Kurzgeschichten müssen ein offenes oder ein dramatisches Ende haben, und das ist häufig eben nicht das Happy End.

Tut man Ihnen Unrecht, wenn man sagt, dass Ihre Literatur dunkel ist?
Nein, sie soll nicht hell sein. Aber es gibt natürlich trotzdem viele helle Momente. In dem Moment, in dem der Mann das Geld gewinnt, das strahlt doch vor Helligkeit. Die Momente gibt es auch in *Im Stein,* wenn die Frauen erzählen und sich an irgendwas erinnern. Aber es ist schon ein dunkles Buch, das stimmt. Die hellen Momente sind rar gesät. Das ist eine dunkle Sinfonie, eine Nachtsinfonie.

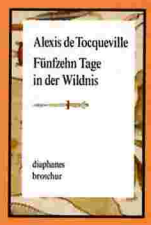
Sie haben Ihr Buch zu Beginn mit einem DJ-Set verglichen. Sie legen auch manchmal auf. Zum Beispiel auf einer Party bei der Frankfurter Buchmesse. Steckt in Ihnen ein DJ?
Es gibt diesen Kunstnamen Günther Meyer; dahinter stecken ein Freund von mir, Uwe-Karsten Günther, und ich – und das ist unser Anti-Disco-Projekt. Wir legen irgendwelche schlechte Musik auf, also Schlager und Pop, und dann sprechen wir mit Pornostimme die dümmsten Sachen ins Mikrofon: »Vorsicht auf der Tanzfläche«, wenn keiner tanzt. Oder: »Der nächste Song ist für die Schmusetiger.« Wie das früher halt so war in der Dorfdisco: »Man nennt es Rock'n'Roll.« Das macht Spaß.

Das klingt, als wäre Musik nicht so Ihr Ding.
Ich habe mir dummerweise vor einigen Jahren ganz viel so Indie-Pop-Scheiß geholt. Damals habe ich mir mit einer Frau immer Songs hin und her geschickt. Jetzt sitze ich auf diesem ganzen Scheiß. Das sind hunderte CDs. Ich bin natürlich auch ein Idiot, weil ich nicht wusste, wie man das runterlädt mit iTunes oder wie das heißt, und jetzt habe ich diese ganzen Original-CDs zu Hause. Es ist furchtbar. Ich weiß gar nicht, was ich damit machen soll, denn ich werde sie nie wieder hören. Ich höre lieber Jazz. Oder Elvis.

»Selbst wenn mich diese Spirale jetzt weiter vom Schreiben weggeführt hätte und ich mal für längere Zeit ins Gefängnis gekommen wäre – mein Gott, dann hätte ich heute wahrscheinlich noch mehr Stoff.«

CLEMENS MEYER
IM STEIN
S. FISCHER, 560 SEITEN

ALEXIS DE TOCQUEVILLE
FÜNFZEHN TAGE IN DER WILDNIS
DIAPHANES, 160 SEITEN



Als Alexis de Tocqueville 1831 im Auftrag des französischen Staates in den USA das Gefängnissystem untersuchen sollte, wollte er irgendwann auch die amerikanische Wildnis kennenlernen. Von New York aus zog er mit seinem Freund in Richtung der großen Seen und musste zuerst feststellen, dass die Wildnis gar nicht so einfach zu finden ist. Immer wenn er glaubte, sie gefunden zu haben, war die Wildnis schon wieder woanders, vor ihnen geflohen. Und als sie dann da war, die Wildnis, war der größte Schock nicht ein perfekt französisch sprechender Indianer, sondern der weiße Pionier mit seiner Familie in seiner kargen Hütte.

Diese »neue Rasse«, wie er sie nennt, aus Europa geflohen und dann noch einmal aus den neuen Städten der neuen Welt an der Ostküste ausgebrochen, beeindruckte Tocqueville so stark, dass er eines der genauesten Porträts der Pioniere überhaupt verfasste. Entstanden ist dabei eine eindringliche Beschreibung der amerikanischen Mentalität an der Grenze zu den Indianerterritorien, die bis heute vor allem im ländlichen Amerika wirkt und wesentlich zu den Schwierigkeiten beiträgt, die Barack Obama bei der Durchsetzung seiner Gesundheitsreform hat. Der Witz an Tocquevilles Analyse ist, dass er die zähen, unbarmherzigen Leidenschaften, mit denen die Pioniere ihr bestimmt nicht bequemes Leben ertragen, als aus ihnen selbst geboren erkennt. Ohne jeden Naturalismus beschreibt er die Pioniere als Menschen, die die Welt allein aus ihrem Geist formen, aus einem Geist des extremen Individualismus, den man nur als revolutionär bezeichnen kann.

Cord Riechelmann

DIETMAR DATH & SWANTJE KARICH
LICHTMÄCHTE. KINO – MUSEUM – GALERIE – ÖFFENTLICHKEIT
DIAPHANES, 272 SEITEN

Die gängige Kulturkritik ist ins Schwitzen geraten, seitdem der »Iconic« bzw. der »Pictorial turn« das Visuelle aufgewertet hat. Die *FAZ*-Journalisten Swantje Karich und Dietmar Dath widmen sich in ihrem Buch zwei »exemplarischen Lichtmächten«: der Gegenwartskunst und dem Gegenwartsfilm. Die Kulturjournalistin und der Filmredakteur konstatieren, dass es in den jeweiligen Subfeldern zu signifikant neuen Konstellationen, gar drastischen Veränderungen gekommen sei. In acht Essays und vier gemeinsamen Dialogen widmen sie sich der Verfransung der Künste, der Rolle digitaler Produktions- und Verbreitungsbedingungen, den zeitgenössischen Bild-, Blick- und Evidenzregimes und was das alles für das Visuelle, aber auch für eine künstlerische und politische Praxis zu bedeuten hat.

Im Gegensatz zu oft subsumtionslogisch vorgehenden klassischen Bildwissenschaftlern, nehmen die beiden ihr Material ernst. Karich, die die Orte (Abramović-Performance, Rineke-Dijkstra-Ausstellung, Akademie), über die sie schreibt, sehr genau kennt, und Dath, der noch in seinem Drastik-Buch im Widerstand und Widerwillen gegen den kulturindustriellen Ekel die gleichen Kräfte wie gegen den aufgeklärten Vernunftglauben am Werke sah, rekonstruieren hier nebenbei auch gekonnt die Kritik am Autonomieverlust der Künste. Sie treten die kritischen Kategorien der Kulturindustrie, des Spektakels und der Simulation aber nicht einfach nur in die Tonne. Vielmehr wehren sie sich gegen die vereinfachende Lesart der These, die besagt, dass Bilder heute nur noch Passivität und Eskapismus produzieren.

Pascal Jurt

FELIX SCHARLAU
FÜNFHUNDERTEINS. EIN DJ AUF AUTOPILOT
UNSICHTBAR VERLAG, 205 SEITEN

Von einem Roman »über Karrierepläne aus dem Kaugummiautomaten« kündet der Klappentext und fährt fort: ungleiche Liebe, Drogen, der vermeintliche Traum in uns allen, »endlich mal in der Limousine hinter eine Mehrzweckhalle gefahren zu werden«. Nicht neu klingt das, aber witzig. Ein dankbares Thema für einen Debütroman. Zumal für Felix Scharlau, hauptberuflich Redakteur beim *Intro*-Magazin. Schließlich lebt die Popmusik, mit der sich Scharlau befasst, zu einem beträchtlichen Teil von diesem Traum. Der Illusion, man selbst, der man in der Provinz lebt, könnte zu dem Einen unter Millionen heranwachsen, von Scharen umjubelt oder zumindest von vielen geliebt.

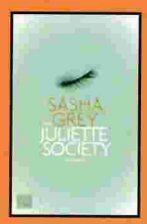
Auch Jan Borgmeier alias DJ Moonshine möchte 1991 nach den Sternen greifen. Das Einstellen eines Guiness-Rekordes im Daueraufflegen soll ihm zu Weltruhm verhelfen. 500 Stunden am Stück muss er zu diesem Zweck hinter den Tellern des örtlichen Jugendzentrums verharren. Im Zuge des Projekts beginnt Moonshine, ein Tagebuch zu führen, das er nach dem Rekord zu veröffentlichen gedenkt. Ein Bestseller zur Verfestigung des globalen Ruhmes kann schließlich nie schaden.

Der Durchbruch bleibt aus, und 20 Jahre später findet ein detektivischer Wohnungsentrümpler das weiße Büchlein in der Bude des mittlerweile Verstorbenen. Er beginnt, die Geschichte von DJ Moonshine aufzurollen.

Fünfhunderteins liest sich äußerst angenehm, ist über weite Strecken witzig und leichtfüßig geschrieben, wirkt aber leider oft sehr konstruiert. Ein selbstverliebter Rock-DJ vom Dorf, unwissentlich am Rande eines Napoleonkomplexes operierend – so weit, so gut. Doch Scharlau betont im Laufe des Buches zu oft die Weltfremdheit des Protagonisten, bis hin zur Grenze zum Unglaubwürdigen. Das hilft dem Roman ebenso wenig wie sein immerwährendes 90er-Namedropping besonders zu Beginn des Tagebuchs: Produkte, Bands, Fernsehserien. Ein der Sozialisation des Autoren geschuldeter popjournalistischer Standardgriff, der indes unnötig nostalgisch wirkt, ganz so, als wolle Scharlau die »gute, alte Zeit« heraufbeschwören. Weniger davon hätte diesem Debüt besser gestanden. Ohnehin steht ja bereits über jedem Tagebucheintrag die Jahreszahl 1991.

Dennis Pohl

SASHA GREY
DIE JULIETTE SOCIETY
HEYNE HARDCORE, 315 SEITEN



Sasha Grey – so weit, so bekannt – ist ein popkulturelles Phänomen. In den vergangen Jahren legte sie einen beachtlichen Aufstieg von einer der bekanntesten Hardcore-Porno-Darstellerinnen ins quasiseriöse Fach hin. In einer Welt, die lange von aufgespritzten Silikongestalten wie Jenna Jameson geprägt war, gehört sie einer neuen Generation an, die die Optimierung des eigenen Körpers weniger offensichtlich betreibt und Joy Division hört.

Mit Interviews, in denen sie über Sartre, Jung, Godard und Herzog schwadronierte, wurde Grey zu einer Projektionsfläche für allerlei nicht nur sexuelle Fantasien und galt bald als Prototyp einer selbstbestimmten Frauengeneration in der Pornografie, die nicht bereit ist, sich in die Opferrolle zu fügen, sondern Hardcore-Porn als Performance-Kunst betreibt.

Seitdem hat sie mit Soderbergh gedreht, mit Current 93 musiziert und als Fotografin gearbeitet. Ein eigener Roman erscheint da nur als der logische nächste Karriereschritt – zumal nachdem E.L. James zuletzt mit *Fifty Shades Of Grey* der wohl größte Coup der jüngeren »Literaturgeschichte« gelang.

Natürlich, und eigentlich ist schon das eine Enttäuschung, geht es in *Die Juliette Society* um Sex. In wenig wortmächtiger, bisweilen gar ungelenker Kleinmädchenprosa erzählt Grey die Geschichte der sexuell vernachlässigten Studentin Catherine, die sich zunächst in erotischen Tagträumereien mit ihrem Professor verliert und schließlich durch eine Kommilitonin Zugang zu ganz und gar handfesten sexuellen Ausschweifungen jeglicher Art erhält. So entspinnt sich eine auf sehr amerikanische Weise nur grob mit Pseudo-Allgemeinwissen aufgepeppte Pornohandlung, die eines mit den filmischen Darbietungen der Grey gemeinsam hat: Es fehlt ihr komplett an Erotik. Eine Entzauberung.

Torsten Groß

KOMMISSARIN DER KUNST

TEXT: Dorothea Schöne

Installation view of
I Wish Your Wish, 2003
Silkscreen on fabric ribbons,
dimensions variable.
Copyright Rivane Neuenschwander.

Rivane Neuenschwander

Die konzeptionellen Arbeiten der brasilianischen Künstlerin Rivane Neuenschwander sind in Malerei, Video, Skulptur und Installation ausgeführt. Auffällig oft beschäftigen sie sich mit Spionage und Überwachung. Mit Vorliebe involviert Neuenschwander ihre Zuschauer und macht sie zu Ermittlern ihrer Kunst. Und von der ersten Liebe wird nicht etwa ein kitschiges Gemälde erstellt, sondern ein Fahndungsbild zur Täteridentifikation. Ein Porträt.

Überwachungswahn oder Terrorschutz, Superstasi oder Supermacht, Einschränkung oder Schutz. Internet und Politik. Snowden, Manning, Kiriakou und Assange – allgegenwärtig sind die Diskussionen um Datenschutz und Privatsphäre. Das Internet ist eine undurchsichtige Kontrollinstanz geworden. Wer sich wie und wann Einblick in unser Nutzerverhalten verschafft, ist für die meisten Menschen nicht mehr nachvollziehbar. In einer Mischung aus Diplomatie, mutmaßlicher Mitwisser- oder Mittäterschaft schweigt sich die Politik aus, gibt verhaltene Stellungnahmen und vertieft so das Misstrauen der Bevölkerung. Unkontrollierter Zugriff auf Internetdaten existiert nicht erst seit Kurzem. Doch mit den jüngsten Datenübergaben der US-Amerikaner Snowden und Manning hat das Thema ungeahnte Aktualität und Aufmerksamkeit erhalten.

Zeitgemäßer und aktueller könnte da die Arbeit der brasilianischen Künstlerin Rivane Neuenschwander kaum sein. Als eine von sieben Künstlerinnen und Künstlern ist sie für die diesjährige Frieze Art Fair London beauftragt worden, ein Werk zu gestalten. Ihre Arbeit *Battleship* (2013) wird ein altbekanntes Kinderspiel aufgreifen – Schiffe versenken. Im Spiel versuchen zwei Kontrahenten auf zwei nummerierten Rastern einerseits die eigene Flotte zu platzieren und andererseits die versteckten Schiffe des Gegners ausfindig zu machen und zu »versenken«. In ihrer Arbeit reduziert Neuenschwander die Zahl der Raster. Zunächst setzt sie ihre Markierungen und lädt dann »Spieler« ein, diese aufzufinden. Aus dem Block zum Verzeichnen der Schiffe und Treffer im Kinderspiel wird in der Installation der Künstlerin ein Gebilde aus sich gegenüberliegenden Tapetenstücken, die mehrfach übereinander geklebt sind. Schicht für Schicht, Quadrat für Quadrat entfernen die »Spieler« die geklebten Tapetenstücke, die auf den Boden fallend wiederum ein gemäldeartiges Werk bilden. Es ist ein langsamer Prozess, der die Teilnehmer zwingt, sich in den Anderen hineinzuversetzen und die Logik der Platzierung und Vorgehensweise des »Gegenspielers« zu ergründen. »Mir ging es bei dieser Arbeit darum, mich auf den Prozess des Suchens zu konzentrieren, und um die Sorge darum, das Ziel zu treffen«, so die Künstlerin. »Es geht um den Zustand des Unbewussten bei jemandem, der ein Spiel spielt, das nach vorgegebenen Regeln verläuft. Es geht um Observierung und nicht um Vorausberechnung, um eine Art von mentalem Voyeurismus.«

Mit *Battleship* führt Neuenschwander einen Gedanken fort, den sie vor knapp drei Jahren mit ihrer Arbeit *The Conversation* aufgriff. Inspiriert wurde sie damals von Francis Ford Coppolas Film *Der Dialog* (*The Conversation*) von 1974. Dieser erzählt die Geschichte des Abhörspezialisten Harry Caul, der sich durch seine Bespitzelungen in einen Mord verstrickt. Coppola zeichnet Bilder von Angstzuständen und Verfolgungswahn, von Schuldgefühlen, Distanzierung und Entmenschlichung. Neuenschwander hat sich desselben Titels bedient und versucht in ihrer Arbeit die Schlussszene des Films nachzustellen: Caul, gespielt von Gene Hackman, zerlegt geradezu hysterisch und paranoid seine Wohnung auf der verzweifelten Suche nach versteckten Abhörgeräten. Für ihre Arbeit *The Conversation* (2010), die sie im New Museum in New York präsentierte, engagierte die Künstlerin eine private Sicherheitsfirma, um im Ausstellungsraum Überwachungstechnik zu installieren. Dann begab sich Neuenschwander auf die Suche nach den Instrumenten, riss Tapeten, Bodenbelag und Wandverkleidung ab, um den Dingen auf die Spur zu kommen. Nicht manisch-paranoid, sondern verstörend kontrolliert: Neuenschwander suchte nicht im Wahn, sondern mit Methode und spürte die versteckten Instrumente mit geradezu forensischer Akkuratesse auf. »Der Prozess des Auffindens der Mikrofone generierte sehr viel Anspannung in mir und den Leuten, die mir halfen. Elementare Gefühle wie Frustration, Neugierde, Angst oder Aufregung traten zutage«, beschreibt die Künstlerin ihren emotionalen Zustand während der Arbeit. »Es war interessant zu sehen, wie jeder von uns ganz bestimmte mentale Muster und Strukturen für seine Vorgehensweise kreierte, während am Ende doch nur der Zufall zählte. Es war, als ob solche strategischen und logischen Vorgehensweisen, gleichwohl sie Trugschlüsse sind, uns helfen würden, die Wanzen und Kameras aufzuspüren.«

Dem Publikum wurden die Zeugnisse dieser Spurensuche dann vorgeführt – der zerlegte Raum, der Lärm der Künstlerin bei ihrer Suche. An eben der Stelle, an der die Überwachungstechnik installiert war, hatte Neuenschwander nun Kopfhörer angebracht, um die Geräusche ihrer Suche abzuspielen. Hörbare Zeugnisse einer im Unsichtbaren gehaltenen Welt.

Das Thema des Aufspürens versteckter Dinge bestimmt auch ihre Arbeit auf der Frieze Art Fair London. Neuenschwander nimmt diese plötzliche Aktualität ihres Werkes angesichts der Mediendebatten um Spionage und Überwachung durchaus positiv wahr: »Diskussionen um Freiheit und Privatsphäre hat es immer gegeben, sie sind keine Einzelerscheinung unserer Zeit. Man erinnere sich nur daran, dass Francis Ford Coppolas Film *The Conversation* unmittelbar nach dem Watergate-Skandal, der zum Rücktritt Nixons führte, herauskam. Ich bin froh, mit meiner Arbeit solche Aspekte anzusprechen und damit einen Beitrag zur Diskussion über ein solch heikles, relevantes und aktuelles Thema zu leisten.«

Zugleich widmet Neuenschwander sich aber auch immer wieder Aspekten unseres Lebens und der menschlichen Verfasstheit, die in ihren Augen in Vergessenheit geraten: »Ich interessiere mich sehr für Psychoanalyse und bemerke, dass die Diskurse zu diesem Thema immer mehr zurückgehen. Den Menschen fällt es immer schwerer, mit komplexen psychischen Zuständen umzugehen, und elementare menschliche Gefühle wie Wut, Neid und Melancholie sind nur wenig beachtet und interpretiert – vor allem aber werden sie allzu stark pauschalisiert. Ich sehe nicht,

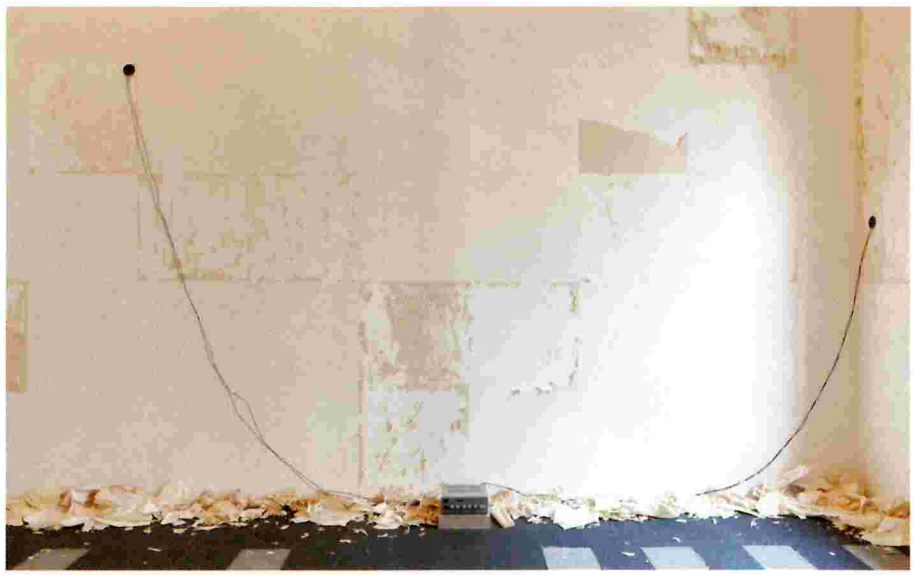
dass sich Leute sehr mit den Gründen ihrer Unzufriedenheit auseinandersetzen. Daher sind einige meiner Arbeiten auch Versuche, über Themen wie Sehnsucht, Angst, Erotik, Erinnerung, unfreiwillige Zustände und – immer – über Sprache zu reden«, so die 45-Jährige.

Themen wie diese finden sich ganz offensichtlich in Arbeiten wie *First Love* (2005). Was verbinden Sie mit ihrer ersten Liebe? Woran erinnern Sie sich? Könnten Sie seine oder ihre Gesichtszüge beschreiben? Den Duft? Den Moment? Die Künstlerin hat ihre Ausstellungsbesucher gebeten, genau dies zu tun – sich zu erinnern. In *First Love* lässt sie die Menschen ihre erste große Liebe zeichnen. Aber kein kitschiges, geschöntes Bild, sondern ein Fahndungsbild. Mit Hilfe eines FBI-Handbuches zur Täteridentifikation. Von romantischem Schwelgen ist da kaum eine Spur, scheint es. Wieder ist es eine Spurensuche – nach dem, was es war, das den Anderen für uns ausgemacht hat, ihn oder sie unverwechselbar identifizierbar machte und macht.

Eine Sisyphusarbeit. Aber keine unbekannte Tätigkeit, für Menschen in Brasilien. Wenn dort der tropische Regen niedergeht, hält der Beton der Häuser oftmals nicht stand, und irgendwo tropft immer etwas. Das löste beim einen oder anderen brasilianischen Ausstellungsbesucher Heimweh aus.

Eine strenge nationale Einordnung gilt für die Künstlerin selbst allerdings nicht: »Kategorisieren zu müssen ist das Bedürfnis der Anderen, nicht meines. Ich wurde in Brasilien geboren und bin dort aufgewachsen, bin ›imprägniert‹ von diesem Land, dieser Sprache. Das zu verleugnen, wäre ein Fehler«, sagt sie. »Aber ich muss über das Regionale hinausgehen, vor allem, wenn ich subjektive Dinge thematisieren möchte, die alle Menschen unabhängig von ihrer Nationalität betreffen.«

Interaktion und Identifikation – im Sinne eines »Sich-Identifizieren-Mit« – sind wesentlicher Teil der Arbeit von Neuenschwander. »Ich interessiere mich für Situationen, in denen eine Sache einer anderen ausgesetzt ist und damit empfänglich für



The Conversation, 2010; Wallpaper, carpet, carpet pad, glue, audio recording devices, audio playback equipment, and speakers; Dimensions variable; Centro Cultural Banco do Brasil, Sao Paulo, Brazil; Photo by Eduardo Ortega; Courtesy the artist, Fortes Vilaça Gallery, Sao Paulo; Stephen Friedman Gallery, London; Tanya Bonakdar Gallery, New York

In der Arbeit *I Wish Your Wish* (2003) schrieb die Künstlerin auf mehrere tausend Seidenbänder Wünsche anderer Menschen: »Ich wünsche meinen Kindern Gesundheit.« »Ich wünsche mir Frieden.« Wer das Werk besichtigt, ist eingeladen, ein Band mitzunehmen und einen eigenen Wunsch auf einem Zettel zu hinterlassen. Das wirkt erst einmal spielerisch, fast kitschig. Aber Wünsche dieser Art sind oftmals aus Angst vor dem Gegenteil, aus Angst vor Verlust existent. Und Gesten wie diese, Wünsche und Sehnsüchte auf Zetteln festzuhalten, sind keine unbekannten Rituale. Wir finden sie in Gebetszetteln in der Klagemauer und der Grabeskirche in Jerusalem, als Inschriften am vermeintlichen Haus der Julia in Verona. Neuenschwander hat sich die Idee einer Tradition ihrer Heimat entliehen – aus der Kirche Nosso Senhor do Bonfim in Bahia.

Die inhaltliche wie künstlerisch-formale Bindung an ihr Heimatland ist stark vorhanden in Neuenschwanders Werk. In *Rain Rains* (2002) drippeln aus einem an der Decke hängenden Eimer die Tropfen herunter in einen zweiten. Wenn dieser voll ist – nach etwa vier Stunden –, wird ein Besucher aufgefordert, das Wasser wieder umzufüllen, auf dass der Vorgang sich wiederholen kann.

Veränderungen wird«, so die Künstlerin. »Neben der offensichtlichen Assoziation mit Leben und der steten Veränderung, hat mich vor allem das Übertragen von Verantwortung beziehungsweise die Rückgabe von Verantwortung bei solchen Vorgängen fasziniert.«

Für ihre einzigartige Arbeitsweise wurde der Künstlerin nun der Yanghyun Prize 2013 in Südkorea verliehen. In der Preisbegründung hob die Jury hervor: »Neuenschwanders Arbeit kombiniert Malerei, Fotografie, Film, Bildhauerei, Installationen und Kooperationen mit dem Publikum. Oftmals basieren ihre Werke auf einfachen Gesten, Prozessen und alltäglichem *savoir faire*. Tägliches Handeln wird in ihren Arbeiten zu einer Form der Ästhetik.«

Die brasilianische Künstlerin arbeitet in vielen Medien – es ist konzeptuelle Kunst, die sich oftmals bei Fundstücken und Ephemerem bedient. In Rivane Neuenschwanders Umsetzung werden sie zu mehrlagigen Gebilden – materieller, vor allem aber gedanklicher und emotionaler Natur.

MELISSA DRIER

»Ich verstehe nicht, wie Kleidung heute weniger kosten kann als in meiner Kindheit!«

Melissa Drier ist seit 1986 die Deutschland-Korrespondentin der oft als »Modebibel« betitelten *Women's Wear Daily*, dem wichtigsten Branchenblatt der Modewelt. Lange bevor irgendjemand Berlin auf der Karte hatte, kam sie in die Stadt, deren modische Entwicklung sie seitdem verfolgt. Das Interview mit der gebürtigen New Yorkerin Drier findet in einer Mischung aus Deutsch und Englisch statt, frühmorgens in einem Café in der Nähe ihrer Wilmersdorfer Wohnung.

TEXT: Anne Waak FOTOS: Sabrina Theissen

Frau Drier, wie ging das mit Ihnen und der Mode los?
Melissa Drier: Ha! Ich war ein Label-Snob. Mit elf oder zwölf Jahren habe ich angefangen, *Seventeen* zu lesen, mit 13 im Sommercamp dann *Glamour*. Ich habe meine eigenen Do-und-Don't-Listen angelegt und Vorher-nachher-Zeichnungen gemacht. Meine Mutter hat mir und meiner Schwester erlaubt, unseren eigenen Geschmack zu entwickeln. Das ging so weit, dass meine Kindergärtnerin zu Hause anrief, weil meine Kombination verschiedener Schottenkaros sie beunruhigte.

Aufgewachsen sind Sie im New Yorker Stadtteil Queens.
Rego Park, Forest Hills. Ruhig, sicher, langweilig. Ich sage immer, dass ich Mode osmotisch in mich aufgenommen habe. Mein Großvater mütterlicherseits hat die Musterteile für einen New Yorker Designer namens Ben Zuckerman angefertigt. Ich wusste gar nicht viel darüber, aber als ich das später einer Einkäuferin des Luxuskaufhauses Neiman Marcus erzählte, war die ganz aus dem Häuschen. Ein Zuckerman-Kostüm kostete in den 50ern 1000 Dollar. Meine Eltern hatten Stil und ich war immer von Qualität umgeben. Wir gehörten zur Mittelklasse, aber es wurde immer viel Geld in Kleidung investiert.

Wie sahen Sie damals aus?
In der Schule, sagen wir von 1963 bis 1968, war ich sehr preppy und berühmt für meine Kniestrümpfe. Ich trug nur ausgewählte Labels – John Meyer of Norwich und Villager. Ich erinnere mich

noch an jedes einzelne Teil. Das erste Mal, dass ich ohne meine Eltern eine Reise mit der New Yorker U-Bahn unternehmen durfte, bin ich mit meinen Freundinnen zu Bloomingdale's gefahren. Shopping war unser Sport. Im letzten Jahr an der High School wurde mir klar, dass die Leute aufgrund meiner Kleidung dachten, ich sei eine Konservative. Daraufhin habe ich meinen Look verändert.

Und dann wurden Sie wild?
Wir Mädchen mussten damals Kleider oder Röcke tragen, im Winter aus Tweed und mit Kniestrümpfen. Meine Freundinnen und ich haben versucht, das zu ändern. An einem eiskalten Wintertag kamen wir in Hosen in die Schule und wurden gleich wieder nach Hause geschickt. Auf dem Rückweg trug ich mein kürzestes Tweed-Kleid mit Kniestrümpfen - anschließend waren meine Beine rot vor Kälte, es war absurd. Im Jahr darauf, es war 1969, wurde uns dann endlich erlaubt, Hosen zu tragen. Ich bewunderte den Hausmeister der Schule, mit seinen *carpenter jeans* mit den vielen Taschen und Schlaufen, in die man Werkzeug stecken konnte. Ich war die Erste an meiner Schule, die Jeans trug. An der Uni, Anfang der 70er, habe ich mir Armeehosen der Soldaten des Koreakriegs angezogen und mit den Stiefeln, die die Krankenschwestern damals trugen, kombiniert. Dazu Baumwoll-Tops mit Rollkragen – die hatte ich in 15 verschiedenen Farben.

Sammeln Sie Kleidung?
Ich schmeiße nichts Gutes weg. Aber mit 18 wurde ich ziemlich dick und musste viele Sachen aussortieren. Als ich nach Berlin kam, brachte ich wunderschöne Kleider mit, und als ich dann wieder abnahm, habe ich vieles meinen Freundinnen geschenkt. Heute habe ich einen begehbaren Kleiderschrank, doch der Platz reicht nie aus.

Wie kamen Sie auf die Idee, über Mode zu schreiben?
Das ist mir wirklich einfach so passiert. Ich war auf einer sehr experimentellen Uni, wir wurden darin bestärkt, unsere Interessen zu verfolgen. Ich habe mich immer für Geschichte interessiert, aber es war mir scheißegal, wer welchen Krieg gewonnen oder verloren hatte. Kunstgeschichte war mir zu begrenzt. Ich studierte dann *Intellectual History*, da beschäftigte man sich mit der Frage, warum bestimmte Phänomene in bestimmten Zeiten auftreten. Unsere Eltern hatten akademische Laufbahnen für meine Schwester und mich vorgesehen, sie hat das allerdings entschiedener verfolgt als ich. Nach der Uni wusste ich nicht, was ich tun sollte aber ich fand Manhattan toll. Ich habe für eine japanische Textilfirma gearbeitet, ich die einzige Gaijin – also Nicht-Japanerin – im Büro. Als mir klar wurde, dass sie mich nie nach Japan schicke würden, habe ich gekündigt. 1976 begann ich, für Fairchild Publications zu arbeiten, den Verlag, in dem auch *Women's Wear Daily* erscheint. Die suchten jemanden für ihr Wohnmagazin, Gott sei Dank bekam jemand anders den Job, aber man mochte mich. So kam ich zu *Daily News Record*, einer Fachzeitschrift für Männermode. Ich kann zwar schnell tippen, aber zum Glück nicht besonders gut. Das bewahrte mich davor, als Sekretärin zu enden, und ich wurde Assistentin. Irgendwann merkten sie, dass ich eine Menge über Stoffe wusste; dann, dass ich schreiben konnte, und von da an wurde ich gefördert. Als dann eine Redakteursstelle frei wurde, luden sie jeden Modejournalisten der Stadt zum Vorstellungsgespräch ein. Am Ende gaben sie mir den Job. Ich war 28, sah aber aus wie 18, als ich leitende Moderedakteurin wurde. Ich verantwortete das erste Foto auf dem Cover – vorher hatten sie nur mit Illustrationen gearbeitet – und das erste Cover, das ein schwarzes Model zeigte. Es war höchste Zeit.

Was verschlug Sie dann Mitte der 80er ausgerechnet nach Berlin?
Mir gefiel New York irgendwann nicht mehr. Meine Ehe war kaputt, viele meiner Freunde starben an Aids, die halbe Kunstszene verschwand. Und Donald Trump war der King of New York! Und anschließend hatte ich auf einmal diese verrückte Idee. Ich war einmal in Berlin gewesen und mochte es, beim zweiten Mal mochte ich es immer noch, und dann beim dritten Mal sagte ich mir: *Let's do it*! Berlin war so billig, davon abgesehen hatte ich aber keinen Plan, was ich hier sollte. Vor meiner Abreise sagte mein Verleger zu mir: »Wir brauchen Hilfe in Deutschland.« In Berlin gab es wirklich nichts für mich zu tun, aber ich fuhr regelmäßig nach Hamburg, Düsseldorf, München und nach Mailand.

Was war das für eine Stadt, in der Sie da landeten?
Mein bester Freund, Stephen de Pietri, arbeitete damals in Paris, wo er die Modeaustellungen für Yves Saint Laurent gestaltete, in New York stattete er die Schaufenster für Barney's und Bendel's aus. Als er mich besuchen kam und wir ins KaDeWe fuhren, sagte er, dass er noch nie so schreckliche Schaufenster gesehen hätte. Es gab keine Mode – das war wunderbar. Sehr erfrischend. Es gab nicht einmal Schuhe zu kaufen, was ein großes Problem war. Ich dachte immer, ich sei faul und ich müsste nur richtig suchen, aber da war einfach nichts. Und das, was es gab, war schrecklich. Es waren die 80er! Viel Asymmetrie, Rot, Schwarz. Dann gab es sehr schlecht gemachten Punk und doch ab und zu einen japanischen Designer irgendwo in Charlottenburg – ein kleiner Hoffnungsschimmer. Dennoch habe ich damals die wundervollsten Vintage-Sachen gefunden, crazy Stoffe aus den 50ern, amerikanische Designer und viele kleine Kaschmir-Pullis, alles für einen Spottpreis. Ich war sehr glücklich.

Haben Sie Lieblingslabels?
Wenn ich das Geld hätte, würde ich ausschließlich Céline tragen. Punkt. Ich versuche, viel von Berliner Designern zu kaufen und damit zu zeigen, dass auch jemand über 30, der nicht lang und dünn ist, diese Sachen tragen kann. Gestern zum Beispiel habe ich ein Kleid von Eva & Bernard getragen. Für ein Foto hatte ich kürzlich ein wunderbares kleines Kleid aus seltsamer gelber Seide von Antonia Goy an. Ich habe Sachen von Mongrels in Common, die ich sehr mag ... Eine der besten Kollektionen dieser Saison stammt von Michael Sontag. Er hat einen großen Schritt vorwärts gemacht – fabelhaft. Aber ich muss aufpassen mit diesen langen, geräumigen Sachen, sonst sehe ich schnell aus wie Elizabeth Taylor in ihrer dicken Phase.

Waren Sie zufrieden mit dem, was Sie während der letzten Berlin Fashion Week gesehen haben?
Es war interessant. Für die *Women's Wear Daily* wollten wir eine Top-10-Liste machen, und als ich die Fotos durchgegangen bin, hätte ich sogar zwölf gute Labels auflisten können. Erstens haben sie bei IMG Fashion den Fotografen gewechselt, die Bilder sind seitdem definitiv besser. Aber auch die Kollektionen sind ansprechender. In den Jahren davor hatte ich oft Depressionen. Ich unterstütze die Berliner Fashion Week seit Jahren und habe

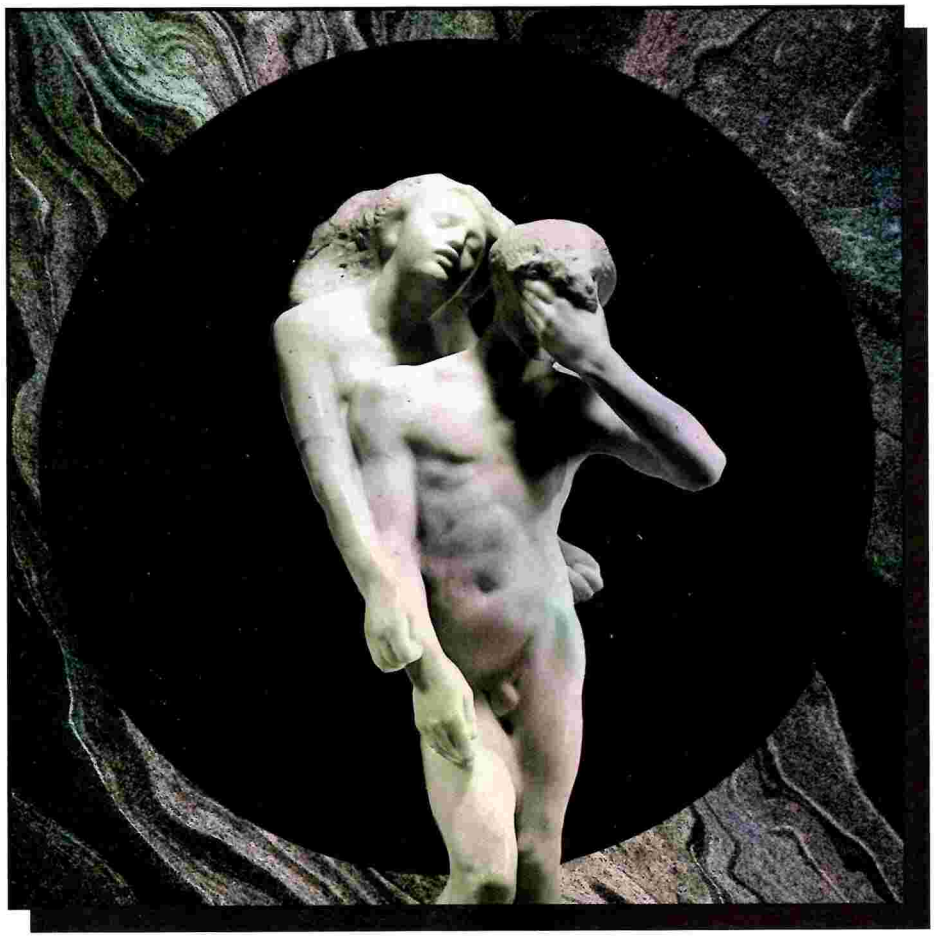
War früher berühmt für ihre Kniestümpfe: Melissa Drier

immer so viel Hoffnung, doch manchmal denke ich: Ist das alles? Aber Berlin ist Berlin. Am Ende des Tages spürt man einfach, dass die Mittel fehlen. Damit meine ich Geld und die Möglichkeit, sich zu vernetzen und Erfahrungen zu machen. Wir müssen geduldiger sein. Manche der Designer sind noch keine fünf Jahre lang im Geschäft. Ihnen fehlt es ein bisschen an Mut. Es ist alles sehr nett, aber nette Sachen gibt es zu viele da draußen. Designer müssen den Spagat zwischen Kreativität und Kommerzialität schaffen, das ist die Zwickmühle. Bei den Preisen, die sie verlangen müssen, weil sie in kleinen Stückzahlen in Europa fertigen, konkurrieren sie mit etablierten Labels. Einkäufer kaufen nie die ganze Kollektion, immer nur einzelne Teile, die im Laden dann neben Céline oder Balmain hängen und das ist harte Konkurrenz. Und deutsche Einzelhändler warten, bis ein Label im Ausland erfolgreich ist, bevor sie es kaufen. Davon abgesehen macht die Branche gerade eine riesige Entwicklung durch und keiner weiß genau, wie er darauf reagieren soll.

Was genau meinen Sie?
Ich glaube, Einzelhandel funktioniert nicht mehr so wie früher. Alle reden von »Erlebnissen«, aber haben Sie beim Einkaufen Erlebnisse? Shopping ist nicht gerade meine Lieblingsbeschäftigung, ich finde es frustrierend. Es ist langweilig, der normale Schrott ist zu teuer. Warum sollte jemand sein hart verdientes Geld für etwas Mittelmäßiges ausgeben? Und selbst auf Designer-Niveau hat wirkliches Handwerk keine Bedeutung mehr. Ich habe mal eine Geschichte über Handschuhe gemacht. Selbst wenn man 700 Euro ausgibt, bekommt man dafür etwas von der Qualität von Gummihandschuhen. Der Rest auf dem Markt ist viel zu billig. Ich verstehe nicht, wie Kleidung heute weniger kosten kann als in meiner Kindheit. Immer, wenn ich Leute mit Primark-Tüten rumlaufen sehe, will ich sie fragen: Weißt du, was du unserer Umwelt damit antust – auch unserer visuellen Umwelt?

Sie scheinen sehr unter der derzeitigen Mode zu leiden.
Ich sammle Alben mit Fotos von etwa 1890 bis 1965. Vielleicht wurden diese Bilder ja alle an Sonntagen aufgenommen, wenn die Leute ihre besten Sachen anhatten, aber ich glaube, früher kleidete man sich besser. Mode ist eine Form der Kommunikation, und uns geht gerade eine Sprache verloren. Schauen Sie uns an. Sehen wir gut aus? Wäre ich ein Außerirdischer mit Modebewusstsein, würde ich mir gefallen?

ALBUM DER AUSGABE
Arcade Fire
Reflektor



ARCADE FIRE
REFLEKTOR
UNIVERSAL

Reflektor hört sich an, als wären alle anderen wichtigen Alben auch noch mit drauf.

TEXT: Daniel Gerhardt

Arcade Fires *Reflektor* ist als Endlosschleife gedacht. Der erste Song beginnt mit einem Wabergeräusch, das nahtlos ans Ende des letzten Stücks anschließt, auch der Übergang von der ersten zur zweiten CD verläuft, zumindest auf MP3-Playern und Computern, fließend. Man könnte sich also zurücklehnen und diese Platte ab jetzt für immer hören – oder wenigstens bis einem die Festplatte durchbrennt. Genug zu entdecken gäbe es: Gemeinsam mit Produzent James Murphy haben Arcade Fire ein Stichwortverzeichnis der letzten 40 Popjahre angelegt. *Reflektor* ist die Sorte Album, die sich anhört, als wären alle anderen wichtigen Alben auch noch mit drauf.

Schon die Ausmaße sind gewaltig: 60 Songs haben Arcade Fire in Jamaika, Haiti und New York aufgenommen, 13 davon bilden nun ein 75-minütiges Doppelalbum, das ohne Pausen und erleichternde Momente aus dem Vollen schöpft. Im discofixierten Titelstück klemmen sich Saxofon, Bongos, Congas, Marimba, Streicher, Hacienda-Klavier und David Bowie zwischen die klassische Rockband-Besetzung. »Flashbulb Eyes« klingt, als hätte Lee »Scratch« Perry Beck in seiner *Midnite-Vultures*-Phase produziert, »Awful Sound« wie ein Art-Rock-Song, der einen Soft-Rock-Song auf seinem Sofa schlafen lässt. Für »We Exist« treffen »Billy Jean«-Bass und Talking-Heads-Gitarre aufeinander, am Ende donnert noch mal die Kirchenorgel. Das Stück gehört zu den kühleren und kürzeren auf *Reflektor*.

Das konservative Lager der Arcade-Fire-Fans hatte im Vorfeld aufgrund der Beteiligung von James Murphy eine Verclubbung des Bandsounds befürchtet. Tatsächlich greift so eine Vermutung nicht nur mit Blick auf Murphys Flexibilität zu kurz, sie unterschätzt auch Arcade Fires eigene Dickköpfigkeit. Vor allem auf der ersten Albumseite kommt es zu spektakulären Ergänzungseffekten: So wie Murphys LCD Soundsystem jede Abkürzung zwischen E-Gitarren und elektronischer Musik kannte, ist auch *Reflektor* zunächst mal Zeugnis einer bestens informierten Band.

Die Songs laufen über vor Sounds und Ideen, aus allen Richtungen drängen vermeintliche Kleinigkeiten dazwischen. Schon am unfassbar tapsigen Klang des Basses in »Here Comes The Night Time« lässt sich Arcade Fires ewige Liebe zum Detail erkennen. Obwohl das Album ohnehin vor Spielfreude brummt, geben ihm gefakete Livemomente immer wieder ein zusätzliches Gefühl von Beweglichkeit und Energieüberschüssen. Mal ächzt Win Butler bei einem Intro dazwischen, dann werden *field recordings* aus haitianischen Straßenzügen eingespielt. Im tollsten dieser Momente lässt sich die Band von einem Schiffschaukelbremser mit Echo-Effekt auf dem Mikrofon ansagen: *The fantastic Arcade Fire!*

Über die Unterschiede zwischen den beiden CDs, auf die Arcade Fire das *Reflektor*-Material verteilt haben, wurde viel spekuliert – auch hier zielen erwartete Unterteilungen in eine Band- und eine Murphy-Seite an den Absichten der Kollaborateure vorbei. Stattdessen geht das große Geben weiter: Selten spielt hier einfach mal ein Schlagzeug, nichts geht auf *Reflektor* ohne Congas und andere Percussion. Oft wartet tief im Mix eine zusätzliche Akustikgitarre, irgendwas klappert und rasselt eigentlich immer. Butlers Stimme bleibt selbst in Momenten leichter Verfremdung das alles verbindende Element, mit dem er jede Stilübung unverkennbar macht. An seinen Texten zeigen sich außerdem die eigentlichen Unterschiede der beiden *Reflektor*-Seiten. Butler und auch die mehr denn je zur Nebensängerin herabgestufte Régine Chassagne bemühen sich um eine Sprache aus Grundwortschatz und geraden Sätzen, es wird viel wiederholt und nur selten um allzu offensichtliche Reime herum getänzelt. Auf CD1 bleiben die Texte *us vs. them* nach klassischem Arcade-Fire-Verständnis: Es geht um »normal people« und ihre Gegenspieler, weder Pro- noch Antagonisten werden klar definiert. Solche Unschärfen gehören zu den Kinderkrankheiten, denen der Texter Win Butler nie ganz entwachsen ist. Seine rechtschaffenen Absichten verrutschen ihm dann schnell ins Selbstgerechte.

Dafür entschädigt der überraschende Ansatz der zweiten *Reflektor*-Hälfte. Butler verengt das Sichtfeld und singt über die Auflösungserscheinungen einer Beziehung, von Song zu Song geht es hin und her zwischen den Schlüsselsätzen »It's over too soon« und »It's never over«. Seine Sprache ist dabei weiterhin vage, die Leerstellen aber scheinen nicht mehr willkürlich gesetzt, und berührend wird es auch, wenn Butler die Sache mit einfachen Worten zu Ende bringt. Was er im gleichnamigen Stück als »awful sound« erkennt, ist die Stille nach dem letzten Sturm. Sie bleibt das einzige Geräusch, für das Arcade Fire auf *Reflektor* keinen Platz haben.

Arcade Fire haben ein Stichwortverzeichnis der letzten 40 Popjahre angelegt.

GLASSER
INTERIORS
TRUE PANTHER / BEGGARS / INDIGO
ALBUM

War das Zufall oder Fügung, dass Cameron Mesirow sich das Pseudonym Glasser zulegte? Ihr stetiger Begleiter sei Agoraphobie, heißt es, die Angst vor dem Kontrollverlust, sich auf freien oder öffentlichen Plätzen zu bewegen. Wissenschaftliche Literatur zum Thema gibt es auch, unter anderem *Realitätstherapie. Neue Wege der Psychotherapie*, bezeichnenderweise von dem Psychoanalytiker William Glasser. Aber genug der Ferndiagnostik und Dr.-Google-Anamnese, davon war in den letzten Wochen anlässlich der Veröffentlichung von Glassers zweitem Album schließlich schon genug zu lesen: Im Beipackzettel der Platte, aber auch in mehreren Interviews thematisierten die Künstlerin und ihre Kritiker ihre Panikattacken.

Von Ängsten ist in den zwölf neuen Stücken wenig zu hören. Vielmehr beschäftigt sich die 29-jährige US-Amerikanerin auf *Interiors* mit den Zusammenhängen aus Innenleben und -einrichtung. Hier geht es augenscheinlich um Strukturen, Objekte und Räume, aber stets auch um die Analogie zur persönlichen Gefühlswelt. Am deutlichsten zeigt sich dieser Konflikt mit dem Selbst in der Art Direction von *Interiors*: Das von Künstler Jonathan Turner gestaltete Cover zeigt Cameron Mesirows zum Ballon gemorphtes Spiegelbild im Würgegriff, der Raum dreht und verformt sich. In ihren Musikvideos tanzt Glasser mit abstrakten Möbeln und Objekten von Shawn Maximo, die Promofotos lassen sie im Boden versinken und von Rohren umschlungen erscheinen. Mal muss man bei all der CGI-generierten Quecksilberpatina an Geschenkfolie denken, mal an Jeff Koons' »Balloon Dogs« oder an Trevor Keys Texturen auf Mike Oldfields Album *Tubular Bells*.

Klanglich wird das von ihrem Lebenspartner Henrik von Sivers alias Van Rivers (unter anderem tätig für Fever Ray und Jenny Wilson) koproduzierte Album von synthetisch-elektronischen, abstrakten und kühlen Klängen dominiert. Darüber schwebt Glassers klare, ätherische und doch kraftvolle Stimme – der man Unrecht tut, sie mit Björk zu vergleichen. Im albumeröffnenden »Shape« singt Glasser von physischen Orten und Grenzen, aber auch von geistigen, selbstauferlegten Barrieren: »My home has no shape / Nothing to sustain me / But it keeps me safe / From imagined pain«. In »Design« thematisiert sie Begierde und Verzehr und konterkariert ihren inneren Monolog dabei in einer Art *Call-and-response*-Gesang. Und »Landscape« handelt vom zögerlichen Verlassen eines Reisegefährten und Liebhabers, während Streicher so lange zu pluckerndem Downbeat gniedeln, bis das Stück in ein Loch aus Stille fällt – nur um kurz darauf mit treibendem Schlagzeug in eine ganz andere Richtung aufzubrechen. Eigentlich ein schönes Bild für das Hadern und Zögern mit den eigenen Entscheidungen und Empfindungen, musikalisch aber recht unbedeutend. Im zentralen »Keam Theme« wieder so ein Bruch: Da bounct ein astreiner *Four-to-the-floor*-Beat, der nach der Hälfte zunächst einmal verharrt, bevor es im zweiten Aufbäumen wieder auf die Tanzfläche geht. Dazu überschlägt sich Mesirow stimmlich wenn sie fragt: »Ho-ow-ow-ow looooooong before I knooow youuuuu?« In »New Year« dudeln Saxofon, Glockenspiele und Aufziehuhren, »Dissect« ist angelehnt an die hohlen Glockenschläge in Efdemins »Acid Bells«.

Anders als auf ihrem Debütalbum *Ring* (2010) zeigt sich Glasser auf *Interiors* kälter, konzeptueller und unnahbarer, aber eben auch gewachsen, klarer und faszinierender – fast so wie die funkelnden Hochhausfassaden Manhattans, die Mesirow mittlerweile zu ihrem Lebensmittelpunkt gewählt hat.

Walter W. Wacht

LUCRECIA DALT
SYZYGY
HUMAN EAR MUSIC / CARGO
ALBUM

Am Anfang steht der Schmerz. In Form eines scharfen, sterilen, einschneidenden Synthesizer-Arpeggios, das sich schrill, schnell und in kaum nachvollziehbaren Rhythmen durch den Mix windet. Sofort tritt aber eine minimalistische Basslinie dazu – ein, zwei Töne pro Takt nur, aber sie konterkariert das irrwitzige Plinkern und verleiht den Sounds einen Rahmen. Ordnung ist eingekehrt, das Klingeln in den Ohren legt sich. So beginnt *Syzygy*, dessen Titel allein schon so schwer über die Zunge rollt, wie der sonische Sturm der ersten Sekunden zu verdauen ist. *Syzygy*, von Lateinisch »sycygia«, etwa: ein durch ein Joch Verbundenes, Zusammenfügung. Wenn Lucrecia Dalts Stimme etwas später lakonisch ihren Auftritt im Mix hat, wird klar, was zusammengefügt wird.

Dalt hat bereits auf ihren beiden vorigen Alben mit Diskrepanzen gespielt. Denen zwischen drei Sprachen – Englisch, Spanisch, Katalanisch – ebenso wie denen zwischen konzeptueller Musik und Popsentiment. Dem liegt ein jahrelanger Verfeinerungsprozess zugrunde: Auf ihrer 2005 erschienenen EP *Acerca* debütierte sie noch mit dezenter Electronica, auf ihrem ersten Album *Congost* aus dem Jahr 2009 präsentierte Dalt dann Indie Pop, der nur subtil andeutete, was noch kommen sollte. Auf *Commotus* nahm vergangenes Jahr die Komplexität der Kompositionen zu. Die Texturen wurden abstrakter, die Klänge harscher, und die Vocals traten in den Hintergrund. *Syzygy* aber trägt seinem Titel Rechnung und reintegriert Dalts Stimme als tragendes Element in das Klangnetz. Die Elemente verflechten sich, die Diskrepanz zwischen konzeptueller Komposition und emotionalem Gehalt ist aufgehoben. *Syzygy* berührt, nur eben auf abstrakte Art und Weise.

Der Song, mit dem das Album als schmerzhafte, körperlich-psychische Erfahrung beginnt, trägt den Titel »Glosolalia«. Zungenrede heißt das übersetzt und bezeichnet die Momente religiöser Ekstase, in denen Menschen in unverständliches Sprechen ausbrechen. Das passt bestens zu diesem Album, das trotz der höheren Ordnung, die sich in Form einer konzeptuellen Idee durch die neun Kompositionen zieht, nichts an Expressivität vermissen lässt – so schwer der Zugang dazu sich auch anfangs gestaltet. Ein anderer Song heißt »Inframince«. Das »Mögliche, das das Werdende einschließt – der Übergang vom einen in das andere findet im *inframince* statt«, definierte Marcel Duchamp den von ihm selbst geprägten Neologismus. Das ist eine mehr als gelungene Beschreibung für dieses wunderbar verwirrende Album, das sich bestens in einem obskuren Dazwischen eingerichtet hat.

Kristoffer Cornils

THE STRANGER
WATCHING DEAD EMPIRES IN DECAY
MODERN LOVE / KOMPAKT
ALBUM

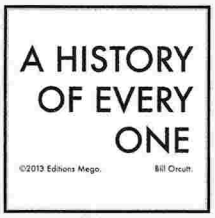
Mit V/Vm erschuf James Kirby einen Kult-Act der britischen Elektronik-Szene der 1990er. Anders als der kindliche Übermut von Otto von Schirach und Mouse On Mars oder die konzeptuellen Versuchsanordnungen von Atom Heart und Alva Noto richtete sich Kirby nicht in der besseren Welt der elektronischen Musik ein. Die meisten V/Vm-Tracks sind Adaptionen cheesiger Popsongs wie »Take My Breath Away«, »Sex You Up« oder »Rock Me Amadeus«. Seine Version von »Lady In Red« von Chris de Burgh ist bis heute ein YouTube-Dauerbrenner. De Burghs Brachialromantik wird von einem sirupartigen Gelee überzogen, der den Songs eine driftende Schwere gibt. Mal verwandelt Kirby die Großraumdisco in eine Opiumhöhle, mal ertränkt er die Songs in Noise-Gewittern. Bei »Rock Me Amadeus« überbietet und zersetzt er die abgehackte Dynamik des Stücks zugleich.

Die monochromen Covers seines Labels V/Vm Test verstanden sich als Kampfansage. Statt die Vor- oder Feindbilder bis zur Unkenntlichkeit zu verfremden oder seine Aneignungen als anonyme Bootlegs zu veröffentlichen, bekannte sich Kirby zu seiner Autorschaft. Ein Album mit 27 Bearbeitungen von »Relax« von Frankie Goes To Hollywood rief das Label der Band und dessen Anwälte auf den Plan. Kirby focht diesen Kampf nur allzu gerne aus. Er zerstörte den Marktwert seiner Musik durch seinen enormen Output. Als Höhepunkt des Projekts veröffentlichte er 2006 an jedem Tag des Jahres ein Stück.

Mit The Caretaker erarbeitete er sich ein neues Referenzfeld: Ausgangspunkt war die

Werke XIII

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen



1

2

Kann man eigentlich heutzutage die Einheit »Song« denken, ohne sofort auf die schlechte Alternative zwischen Personalperformance und Retroreferenz verwiesen zu werden? Mit anderen Worten: Kann man mit dem Song machen, was mit anderen Komponenten und Stilen von Popmusik ständig gemacht wird, sie so kompliziert unkenntlich und fließend zwischen »zeitgenössisch« und »historisch«, Kollektiv, Person, Zitat und Gegenwartsobjekt platzieren, wie das bei Krautrock, Electronica, New Wave oder den verschiedensten Hip-Hop-Stadien jederzeit möglich ist? Oder schnappt immer die Falle zu, dass der Song festlegt, wem er gehört: dem jetzt performenden Sänger oder doch einem Typus davon, der sich entweder ausdrückt oder zitiert und covert und sich den Song als Bartschmuck umlegt? Und ist das vielleicht gerade gut?

Verschiedene Leute haben daran herumprobiert: Kurz vor seinem Tod zweimal Derek Bailey mit seinen *Standards* und *Ballads*, kürzlich Neil Young mit seinen *Americana*: Versuche, den Song zurückzugeben an einen Gebrauchswert, den er unabhängig von Interpreten hat: so wie das *Great American Songbook* bei Bailey oder die amerikanischen Protestlieder bei Young. Der Song ist etwas Tragbares, er gehört nicht einem bestimmten Menschen, sondern ist eine mnemotechnische Krücke für Dinge, die sich erst in der Situation entfalten. Ich erwähne die beiden nicht zufällig: BILL ORCUTT [1], ein alter Bekannter dieser Kolumne, hat die genaue Mitte zwischen beiden gefunden: wie die teilweise abgedroschenen Lieder zwischen »Black Betty« und »Onward Christian Soldiers«, zwischen Arbeitersolidarität und Disney von einem hochindividuellen Gitarrenspiel lustigerweise besonders effizient ans Allgemeingut zurückgegebenen werden, erinnert an Bailey, die Auswahl selbst an Young. Wie Orcutt zwischen waghalsiger Virtuosität und rammdösigem Wiederholungszwang auf den Songs mit seiner Gitarre als Leiter ins Nirvana klettert, das löscht jede persönliche Mitteilung und verweist nur noch auf die Gemeinsamkeit aller im naheliegend Einzigartigen, eben nicht im Mitsingen, sondern im persönlichen Abspinnen. Gesungen wird auch, aber immer nur die improvisierten Läufe, wie sie der Stimme von Orcutt erscheinen, man weiß nie, ob antizipierend oder nachvollziehend, Befehle gebend oder empfangend: *A History of Every One* (Editions Mego).

Ein ganz anderer Versuch ist *Dear Mister Singing Club* (Distillery) von KROHN JESTRAM LIPPOK (siehe auch die gesonderte Besprechung auf diesen Seiten, Anm. d. Red.). Hier wird das Wissen, das die drei im Umgang mit Theatermusik entwickelt haben, für Songwriting und Song-Inszenierungen eingesetzt, die sich Kontexte so weit vom Hals halten, wie eine Theaterbühne das Publikum ans Gestühl verweist. Natürlich ist die kammerspielhafte Atmosphäre, die Begegnung von lesebühnenmäßig artikulierter Kollektivität mit einer zarten, manchmal vom Cowboylied träumenden Künstlichkeit ihrerseits ein Kontext, der nicht ganz fremd ist. Aber er gerät nicht in die üblichen Automatismen, die gesungene Texte immer zu Bekenntnissen, Bezugnahmen oder anderen Ausstülpungen von Selbstformaten machen – was wir lange gebrauchen konnten, aber jetzt nicht mehr. Samuel Beckett war schon immer eine gute Inspiration für Lovesongs.

Was ist die dritte Möglichkeit, den Song zu retten oder zu erneuern, jenseits von wilden amerikanischen John-Fahey-ismen (Orcutt) und zarter Berliner Theaterschläue (Krohn Jestram Lippok)? Natürlich die klassische Kölner Verknüpfung von Techno-Eleganz mit psychedelischer Schlager-Sound-Art, wie sie im Laufe der Jahrzehnte schon manches Mal das Haus Kompakt hervorgebracht hat. In diesem Fall sind es eine Handvoll meist nur sehr kurze Stimmfetzen (auf einem ansonsten instrumentalen Album), die hier in darke Stadtlandschaften gejagt werden: weder Songs im historischen Sinne, noch nur Stimme als Musique concrète. Zwischen *found object* und Erzähler nehmen sich diese von den Brüdern VOIGT & VOIGT [2] vermutlich in den Straßen und Straßenbahnen der so genannten Domstadt (Songtitel legen das nahe) gefundenen Menschenspuren inmitten ihrer eher somnambulen und suggestiven Beats und Schleifen als sehr konstruktiver Vorschlag dafür aus, was wir in Zukunft von Menschen und ihren Körpern in Musik erwarten. Ganz verzichten wollen wir ja auch nicht auf sie: *Die zauberhafte Welt der Anderen* (Kompakt).

Im Gegenteil: Man müsste stundenlang von ihnen erzählen. Zum Beispiel von dem Menschen R. FRANK POZAR, auch bekannt als Robert F. Pozar oder seit den 1970er-Jahren als Cleve Pozar. Der wahrscheinlich originellste Drummer aller Zeiten gehörte in den Aufbaujahren zum Kreis um die Komponisten, die das ONCE-Festival für Neue Musik und freien Jazz ausrichteten und bespielten (Robert Ashley, Gordon Mumma, aber eben auch Bob James und Eric Dolphy); er spielte immer wieder auch Platte bei Bill Dixon; begleitete den flamboyanten Peter Ivers, den späteren Gründer des New Wave Theatre, in seiner psychedelischen Phase; machte eine der abwechslungsreichsten Free-Jazz-Solo-Platten (*Good Golly Miss Nancy*, 1967) und widmet sich seit nun auch schon mindestens zwei Jahrzehnten der afrokubanischen Percussion. Er gehört eigentlich seitenweise hier abgefeiert, denn es gibt keinen Anlass, außer dass er im Schnittpunkt meiner Interessen für Ivers, Buell Neidlinger, Dixon und anderen zwischen Glam-Pop und Free Jazz steht – aber nun gibt es doch einen: Der Dokumentarfilm über ihn, *I Did The Number*, steht vor der Fertigstellung. Über ihn, Ivers, Yolande Bavan und Tim Mayer demnächst mehr.

Klanggestaltung von Gruselfilmen wie *Carnival Of Souls* oder Stanley Kubricks *The Shining*, von dem Kirby auch das neue Pseudonym auslieh. Ferner interessierte ihn die Anterograde Amnesie, eine Krankheit, die das Kurzzeitgedächtnis zerstört. Wie bei V/Vm die Performanz der Popsongs zersetzt wird, löst sich hier das Bewusstsein in zerfließenden Soundtracks-Samples auf. The Caretaker wurde im Rahmen des Hauntology-Hypes wahrgenommen und verschaffte Kirby seinen größten Erfolg bislang. Das Projekt sorgte aber auch dafür, dass seine als The Stranger erschienene Musik bisher kaum beachtet wurde.

The Stranger steht für sich, es gibt keine Gegnerschaft und keine Philosophie. Mit kürzer gehaltenen Tracks versucht Kirby, von seinem floatenden, ausufernden Ansatz wegzukommen und mit dem Album *Watching Dead Empires In Decay* im kompakten Format einer Dreiviertelstunde zu funktionieren (und nicht wieder als Dreifach-CD). Die angedeuteten Grooves ringen wie ein Herzschlag um ein Hier und Jetzt, die anderen Klänge müssen in diesen Puls hineinpassen. Diese Geschlossenheit scheint Kirbys überbordende, grenzenlose Energie zu bremsen – was diese schönen Tracks nicht zu seinen stärksten Arbeiten macht: Sein Format bleibt das Formlose.

Alexis Waltz

SON LUX
LANTERNS
JOYFUL NOISE / CARGO
ALBUM

Ist der Aufstand gescheitert? »We are the rising suns!«, sang Ryan Lott alias Son Lux auf seinem letzten Album *We Are Rising*. Konnte man dieses Werk bei seinem Erscheinen vor zwei Jahren noch als kollektives Aufbegehren gegen die Finanzkrise deuten, singt Lott heute: »We lost it to trying.« Die Zeile ist titelgebend für einen Song seines neuen Albums, *Lanterns*. Die Ernüchterung hält sich allerdings in Grenzen, ruft er doch bereits mit dem Opener »Alternate World« zur Eroberung einer eben solchen auf. Wie gewohnt hat der studierte Komponist und Pianist, der zuletzt auch in der Carnegie Hall auftreten durfte, dafür einen ganzen Pioniertrupp versammelt. Langzeitkollaborateur Sufjan Stevens ist zwar nicht dabei, dafür aber Lily & Madeleine, Peter Silberman von The Antlers oder DM Stith. Und mit denen hat der New Yorker einiges vor.

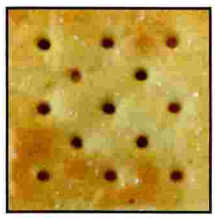
Nicht immer versteckt sich bei Lott jenes Instrument, das man gerade zu hören meint, auch tatsächlich hinter dem Klang. Lott ist ein Meister der Modulation, programmiert zahlreiche Instrumente am Rechner selbst und kreiert so ganze Chöre und Orchester aus einer Nussschale. Besonders wirkungsvoll ist durch die Bearbeitung Steve Temmes triumphales Saxofon in »Easy« geraten. Auch der lockende Albumauftakt mit vermeintlichem Sirenenchor vor Streichern hat es in sich, und doch verbergen sich dahinter »lediglich« Shara Worden alias My Brightest Diamond, die Lott ein A staccato über drei Oktaven gehend vorsingt, und eine mit Tremolo gespielte Mandoline.

Das ist alles unglaublich energetisch zusammengesetzt, mitunter von nagenden Bassfiguren durchbrochen, obendrein aber als Instrumental doch gerade genug, um den Autoren nach einer Rap-Version des Albums verlangen zu lassen. Ja, auf dem Papier mag das sogar an eine jüngere, in diesem Magazin ausführlich bedachte HipHop-Veröffentlichung aus Deutschland erinnern. Auf emotiver Ebene ist *Lanterns* aber nicht zu einem Hinter-, sondern Nimmerland geworden, was bitte ganz und gar nicht despektierlich zu lesen ist.

Und doch: Lotts recht hohe Stimme, die stets eine genuine Freundlichkeit verströmt, all diese süßen, flirrenden Klänge und nicht zuletzt das lyrische Thema einer leuchtenden Fluchtwelt lassen diese Reise mitunter märchenhaft wirken. Schließlich bleiben die Texte über den Eskapismus und die Abkehr von den Maschinen wie auch schon auf *We Are Rising* derart vage formuliert, dass sie zwar eine durchaus ermächtigende Wirkung entfalten, letztlich aber vor allem Projektionsfläche für die eigenen Vorstellungen bleiben. Dem frommen Wunsch nach einem *lux aeterna* kommt dieses Album jedenfalls mit jedem immer tiefer gehenden Durchgang näher und näher. Zugleich ist es aber, trotz seines kollektiven Moments, ganz und gar nicht liturgisch, sprich: kein Dienst nach Vorschrift. Denn dafür ist diese kunstfertig euphorisierende Musik im besten Sinne zu libertär.

Thomas Vorreyer

JONWAYNE
RAP ALBUM ONE
STONES THROW / GROOVE ATTACK
ALBUM



Jon »Jonwayne« Wayne ist ein Türsteher von einem Mann, und ungefähr so ungerührt, wie ein Durchschnittstürsteher seine ungebetenen Gäste anpackt, packt auch er sein Debütalbum an. Der MC und Produzent aus Los Angeles absolviert diese Platte mit dem raptechnischen Gegenstück einer versteinerten Miene: Da regt sich kein Mundwinkel, da funkelt nichts in den Augen, alles ist Wort an Wort an Wort, brummig und monoton, ein *flow* wie mit dem Lineal gezogen. Seine Mixtapes nummeriert Wayne durch, hier ist nun *Rap Album One*. Earl Sweatshirt könnte stolz sein auf so viel Gleichgültigkeit, aber dem ist ja auch alles egal.

Hinter der harten Schale kommt bei Jonwayne kein weicher Kern zum Vorschein, nur eine Platte, die schwerer auszurechnen ist, als man zunächst glaubt. Wayne ist ein früher Absolvent der *Low-End-Theory*-Partynächte in Los Angeles, in denen auch Flying Lotus, The Gaslamp Killer und Nosaj Thing mit grenzenlosen DJ-Sets ihren Sound geschärft haben. Der Einfluss äußert sich im sprunghaften Verlauf von *Rap Album One*: Eben läuft es noch einem Space-Shuttle-Synthie nach, dann lässt es sich von kesselnden Live-Drums ablenken, dann biegt es kurz zu komischem Mucker-Funk ab. Veröffentlicht wird die Platte aber nicht von FlyLos Label Brainfeeder, sondern von Stones Throw, der anderen guten Indie-Rap-Adresse in Kalifornien. Was dort erscheint, ist meist eher retro-futuristisch als vorwärtsgewandt, ein nerdiges Sound-Kleinklein, bei dem man sich vorstellen kann, wie Künstler und Produzenten stundenlang über die richtige Temperatur des verwendeten Rhodes-Pianos beraten haben.

Rap Album One steht in der Tradition der Stones-Throw-Meilensteine *Madvillainy* und *Donuts* von Madvillain und J Dilla, bündelt deren Weitschweifigkeit aber in 38 robusten Minuten. Wayne tritt dabei als begabter Kurator seiner Einflüsse auf: Kaum ein Klavier muss ohne begleitenden Geisterchor auskommen, Soul-Gesang und -Bläser werden stilsicher weggesampelt, die *kick drum* hält alles auf Kurs. Und dann ist da eben Jonwayne, der Rapper mit den oben erwähnten Eigenheiten. Was er auf *Rap Album One* mit 90-zu-50-Blutdruck vorträgt, ist nicht frei von genretypischen Aufplusterversuchen, gibt ihnen aber einen neuen, obendrein kulturkritischen Spin. HipHop ist tot auf dieser Platte und Jonwayne als letzter Zombie zwischen den Leichen unterwegs – wo er rappe, rappt er, fallen die Vögel von den Bäumen. Gute Frage also für *Rap Album Two*: Was soll erst werden aus diesem Mann, da er nun ganz allein ist mit seinen Gedanken?

Daniel Gerhardt

JUANA MOLINA
WED 21
CRAMMED DISCS / INDIGO
ALBUM

Warum gerade, wenn es auch krumm geht? Nie habe sie verstanden, so die argentinische Musikerin Juana Molina vor Jahren im Interview mit der *New York Times*, warum Songs immer nach den vorgefertigten Parametern von Verse, Chorus und Bridge funktionieren müssten. Gibt es doch so unendlich viele Kombinationsmöglichkeiten! Und natürlich lotet die mittlerweile 50-jährige, von Typen wie Will Oldham und David Byrne geschätzte Experimental-Folkerin auch auf ihrem sechsten Album immer noch die von weirden Klangwolken charmant umnebelten, wirr gewundenen Pfade durch *quirky* Songwriting, jazzige Improvisation, gelayerte Synth-Loops, forsch eiernde Beats mit Latin-Flair und phonetisch interessant rezitierte spanische Geschichten rund um merkwürdige Kreaturen wie eine Ratte mit *hoarding disorder* aus. Doch wo früher der runtergestrippte Sound der Reduktion regierte, machen sich jetzt genüsslich Gitarre, Schlagzeug, Bass, Elektronik und natürlich Juana Molinas Stimme zwischen märchenhaftem Sing-Flüstern und fast sirenenhaftem Chorgeheule breit, so dass *Wed 21* beinahe wie eine Popplatte klingt, die ihre Verbündeten weniger in Südamerika, sondern vielmehr bei transpazifischen Genossinnen wie Buffalo Daughter oder Cibo Matto sucht.

Unvorstellbar eigentlich, dass Molina, die mit ihrer Familie – Vater Horacio ist ein bekannter Tangosänger, der ihr schon mit fünf Jahren Gitarre spielen beibrachte – als Teenager vor der Junta nach Paris ins Exil geflüchtet war, früher nach Auftritten heulend backstage saß und daran verzweifelte, dass niemand sie als Musikerin ernst nehmen wollte. Ihre Landsleute forderten die alte Juana zurück, die, die Ende der 1980er-Jahre durch Zufall ins Fernsehfach gerutscht war und später für ihre äußerst erfolgreiche Spaßsendung Juana Y Sus Hermanas in ganz Lateinamerika heiß geliebt wurde. Doch spätestens 1994, als Molina schwanger wurde und zu einer Pause gezwungen war, stellte sie fest: Wenn ich diesen TV-Stiefel weiter durchtrete, sitze ich als alte Oma vor MTV, hasse alle und denke, das hätte ich auch gekonnt, und zwar besser.

Daher: krumm gemacht, abgebogen. Das Fernsehpublikum verstand die Welt nicht mehr und schaltete auf stur. Erst ein mehrjähriger Aufenthalt in Los Angeles, von dem Molina 2001 nach

Argentinien zurückkehrte, brachte die Wendung: Weiße Weirdo-Folk-Fans wissen in der Regel nichts von südamerikanischer Comedy, und die Hipster-Kids zu Hause sind nun schon fast so jung, dass sie die jüngere TV-Vergangenheit gar nicht mehr kennen. Und darum, liebe Kinder, ist die Banane eben krumm.

Sonja Eismann

VEX RUFFIN
VEX RUFFIN
STONES THROW / GROOVE ATTACK
ALBUM

Der erste Reflex: Ach, das kennen wir doch alles schon. Ein mehr oder minder talentierter Jungspund nimmt Instrumente zur Hand, die er nicht beherrscht, und strickt im Schlafzimmer unterproduzierte Songs. DIY-Attitüde und so. Im Ergebnis klingt das dann nach Internet-Punk, Internet-Elektro oder Internet-HipHop, meist willkürlich miteinander kombiniert.

Das nach diversen Tapes, Minialben und Flexidiscs nun erscheinende Debütalbum des in Los Angeles ansässigen Teilzeitpaketboten Vex Ruffin macht sich zunächst auf Seiten des Post-Punk breit. Schon beim ersten Hören sind die Einflüsse klar zu verorten: Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire, Suicide und Konsorten. Ruffins Songwriting als minimalistisch zu charakterisieren, wäre dabei eine unzulässige Untertreibung. Vielmehr produziert er mit karger Drummachine, dilettantischem Gitarrenspiel und sparsam eingesetzten Synthesizern Songs, an denen offenbar noch Haut und Knochen zu viel sind. Entgegen erster Befürchtungen entpuppt sich all das jedoch als durchaus spannend. Ruffins Stücke machen keine großen Umschweife, sind frei von jeglichem Dekor. Ihre anämische Klangfarbe und repetitiven Samples entfalten schnell eine eigene Atmosphäre. Thematisch bewegt sich Vex Ruffin in der kalifornischen Vorhölle Suburbia: Er ist jung und gelangweilt vom Frustriert-Sein – oder umgekehrt. Wie passend also, dass er im vergangenen Herbst einen Kleinst-Hit landete, als sein Song »Take It« in Lena Dunhams *Coming-of-age*-Serie *Girls* lief.

Neben ihrer Verwurzelung in Punk-Derivaten ist diese Musik auch eng mit HipHop und der Beat-Bastler-Kultur verwachsen. Vex Ruffin schaut zu DMX auf, als Teenager wollte er klingen wie Madlib, den er nun als seinen Stones-Throw-Label-Kollegen begrüßen kann. Von diesen Vorbildern verinnerlichte Ruffin die Techniken des Loops und Samplings sowie die soghafte Wirkung von deren Wiederholung. Wiederkehrende Bass- und Drum-Patterns sind es, die seinen Songs ihre Gestalt geben und die Hörer in den Bann dieses düsteren Entwurfs von Musik ziehen.

Dabei offenbart das Album eine überraschende Vielfalt. Den Auftakt geben »Living For The Future« und »Prime Of My Life«, zwei abgemagerte Stücke, die mit monoton vor sich hin wabernden Basslinien und intelligent eingesetzten Störgeräuschen irgendwo in die Schnittmenge zwischen Suicide und The Flying Lizards passen. Doch wo diese ihren konzeptionalisierten Klang auch stimmlich weiter verfolgten, entdeckt man bei Ruffin einen gewissen, wenn auch gelangweilt dargebotenen Soul. Das klingt nicht nur nach unterkühltem Alan Vega, es ist kühl und sanft zugleich. Und damit äußerst interessant.

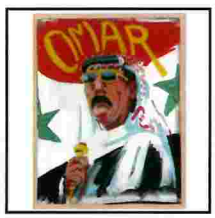
Diese Vielfältigkeit setzt sich im Laufe des Albums fort: »It Will Come« wirkt mit Ruffins psychedelisch fließendem Gesang und tiefen Bassschlägen wie entschlackter HipHop auf Acid. Später treibt das an Can erinnernde »Won Day« die repetitiven Elemente auf die Spitze, »Forget It« wiederum ist feinster Pop mit einem Beat, der in jeder Kleinstadt Karosserien zum Vibrieren bringen könnte. Und am Ende des Albums schafft es Ruffin auf »Ruined« tatsächlich, seiner Gitarre so etwas wie einen Laurel-Canyon-Slide zu entlocken.

Ja, auch Vex Ruffin bedient sich vieler Genres gleichzeitig. Doch im Gegensatz zu so manchen seiner Kollegen wirkt sein Amalgam echt und unvermittelt. Eben nicht nur wie ein DSL-6000 Anschluss am Limit.

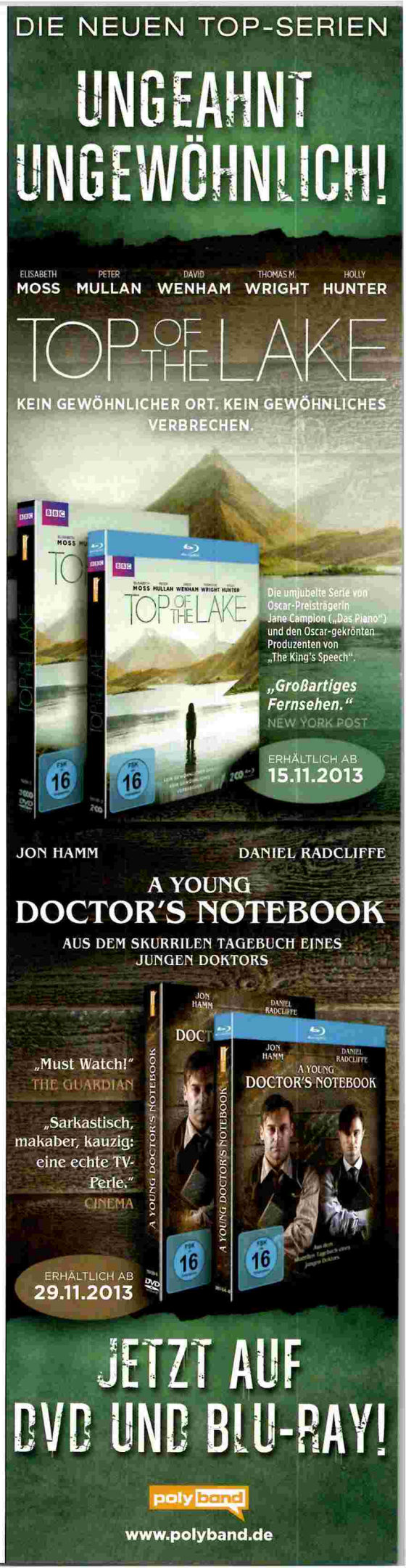
Dennis Pohl

OMAR SOULEYMAN
WENU WENU
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

Er sieht ein bisschen aus wie der mittlere Jassir Arafat, mit seinem Kaftan, seiner Kufiya auf dem sonnenbebrillten Haupt und seinem akkuraten Schnauzbart. Und Omar Souleyman hat auch etwas Staatsmännisches, wie er mit seinem drahtlosen Mikrofon die Bühne abschreitet, ab und zu ein aufmunterndes »Ehheyy!« ruft, das Publikum zum Mitklatschen heranwinkt, seine monoton aber charmant gebellten Gesangsparts beisteuert und ansonsten das musikalische Spektakel seinem Saz-Spieler, seiner Beatbox und seinem Keyboarder Rizan Sa'id überlässt. Letzterer übernimmt übrigens meist auch die Perkussionsoli: Sein oberes Keyboard ist auf Darbukka-Sound eingestellt, mit dem unteren spielt er – im Wechsel mit der Saz – die endlosen, hibbelig-nüdeligen Melodieparts, die den Sound von Souleyman ausmachen.



Dieses ewige, rasante Genüdel über straighten *Four-to-the-floor*-Beats: Das ist das erste, was hängen bleibt von der Musik Souleymans, der in einer syrischen Kleinstadt an der türkischen Grenze aufgewachsen ist und heute in der Türkei lebt. Melodiekaskaden wie Schlingpflanzen, die auf Besucher westlicher Weltmusikfestivals – YouTube sei mein Zeuge – ungefähr die gleiche hypnotische Wirkung haben wie einst Goa-Trance (gibt's das eigentlich noch?). Im arabischen Raum, so hört man, taugt Souleymans Sound – bisweilen als Syrian Techno oder Elektro-Sha'abi bezeichnet und von ihm selbst als Aktualisierung der



nahöstlichen Dabke-Tanzmusik beschrieben – vor allem zur Beschallung von Hochzeiten: Über 500 CDs von Omar Souleyman, live auf Hochzeitsfeiern aufgenommen, kursieren angeblich. Nach einigen offiziellen Alben auf Sublime Frequencies fanden 2012 zwei Bearbeitungen Souleymans ihren Weg auf Björks Remix-Album *Bastards*. »Crystalline« und »Thunderbolt« im orientalischen Zugriff – das war mal was anderes, und zu Recht staunte man: Wow! Krasses Genüdel! Mehr davon!

Das gibt es jetzt: Sieben Tracks, vom brandneuen Titelsong »Wenu Wenu« über Klassiker aus dem Hochzeitsfeierrepertoire bis zu einer Neuauflage von Souleymans lokalem Hit »Khattaba«: 40 Minuten berückend hochenergetisches Genüdel, poetisch und partyesk zugleich. Warum der britische Elektromusiker Kieran Hebden alias Four Tet das Ganze produziert hat? Vielleicht hat er dem sturen Wumms die eine oder andere Finesse hinzugefügt und den Handclap- und Synthie-Sounds der Formation ein paar Varianten entlockt. Aber, ehheyy: Falls euer lokaler Oriental-Dealer ein Live-Bootleg eines Hochzeitsauftritts von Souleyman im Regal führt: Kauft es ruhig! Ist bestimmt genauso super.

Christoph Twickel

JAN JELINEK
TEMPLE
FAITICHE / MORR MUSIC
GESTALTUNG

31 mal 31 mal 31 Zentimeter Beton. Rau und glatt zugleich, eine elegante Erscheinung. In der Mitte einer der Würfelseiten ist ein kleiner Metallschnabel zu erkennen, eine USB-Schnittstelle, die Anschluss sucht. Der Titel des Objekts (*Temple USB-Block*) unterstellt: Man hat es mit einer Variation auf eine klassische Kultstätte und mit einer Metapher auf digitale Vernetzung zu tun. Formal ist die Säulenarchitektur im Kubus aufgehoben, abstrahiert und auf das denkbar Einfachste reduziert, außerdem auch in Bezug auf Masse stark konzentriert. Jan Jelineks *Temple USB-Block* ist ein Heiligtum zum Mit-sich-Herumschleppen, wenn auch nicht unbedingt in der Hosentasche. Der Betonwürfel wird gegen die all zu einfache Handhabbarkeit von Daten in Stellung gebracht: ein 70-Kilogramm-Klotz am Bein unserer digitalen Mobilität. Die Inhalte im Kern des Heiligtums sind öffentlich zugänglich, erstmals ab Mitte November 2013 in der Berliner Galerie Laura Mars. Voraussetzung: Hier muss schon der Computer zum Anschluss kommen, um sich die enthaltene Sammlung von WAV-Dateien zu verinnerlichen, und nicht umgekehrt.

Das ergänzende Gegenstück zum *Temple USB-Block* ist eine Box, die vier Vinylplatten und zwei Digitaldrucke enthält. Auf den Covers und Labels finden sich, in schlichtem Schwarz-Weiß, assoziative Verknüpfungen von Fotofundstücken (zu sehen sind etwa: Tempelfassade, antike Vase, antike Computertechnologie, Naturtexturen) und Wortkettendiagramme (zum Beispiel »TrackAttrappe > Figuration > Music & Birds for Fragments > Temple of Faitiche«), in denen sich die Machart der Musik als Verbindung von Konzeptspielerei (Diagramm=Musikbauplan) und Feldaufnahmen (=akustische Fundstücke) spiegelt.

Block und Box versammeln anlässlich des fünfjährigen Bestehens von Jan Jelineks Label Faitiche dessen vier jüngste Veröffentlichungen: Stücke, die Jelinek zu Choreografien von Sylvain Émard komponierte, für ein Wissenschaftsmuseum in Barcelona oder ein Stummfilmfestival in Amsterdam, gemeinsame Live-Aufnahmen mit dem Vibrafonisten Masayoshi Fujita sowie ein Werk von der Gesellschaft zur Emanzipation des Samples, genauer: von deren Neumitglied Helmut Schmidt, der Collagen aus unter anderem Johann-Sebastian-Bach-Aufnahmen in Casinos in Genf, Baden-Baden und Bad Homburg abspielte und dort wiederum aufnahm. Ein bisher unerhörter Höhepunkt in der Tradition des Glücksspiel-Samplings, dem mit diesem *Temple* zu recht ein Denkmal gesetzt wurde.

Arno Raffeiner

Jan Jelinek
Temple USB-Block & Temple Vinylbox
Gestaltung: Jan Jelinek, Faitiche

Direct Cuts

Clubmusik mit Holger Klein

1

2

3

Spricht man über die Anfangstage von Techno, landet man immer wieder und völlig vorhersehbar in Detroit und vergisst darüber, dass im UK der frühen 90er überragende Platten veröffentlicht wurden, angefangen bei der Sheffield-Bleep-Fraktion um Warp Records, gefolgt von Leuten wie The Black Dog, B12, Mike Dred, Musicology, Insync, Reload, Global Communication oder KIRK DEGIORGIO[1]. Letzterer hat nun sein Archiv geöffnet und dem Amsterdamer Label Indigo Aera einen Stapel DATs mit unveröffentlichten Tracks zur Verfügung gestellt. Vier davon sind auf der EP *Unreleased 1991-1992* zu hören. Egal, ob man diese großartigen Stücke oder seine damals unter verschiedenen Pseudonymen auf dem eigenen Label A.R.T. erschienenen Platten hört, der Londoner vereinte wie kaum ein anderer Techno-Härte, europäisches Industrial-Erbe, Science-Fiction-Motive und eine Leidenschaft für Jazz und Funk.

Heute, 20 Jahre später, redet man über andere britische Techno-Produzenten. JOHN HECKLE ist einer von ihnen. Die Koordinaten des jungen Mannes aus Liverpool liegen irgendwo zwischen ruppigen Chicago-Tracks alter Schule, Birmingham-Techno von Leuten wie Regis oder Surgeon, Industrial und der Detroit-Fraktion um Robert Hood, Jay Denham oder Jeff Mills. Als Teenager kaufte sich Heckle fast ausschließlich alte Platten. Debütiert hat er auf Mathematics, dem Label von Jamal Moss. Nun veröffentlicht er sein zweites Album *Desolate Figures* (Tabernacle). Wer eine schmutzig-kratzige Chicago/Acid-Angelegenheit mit Hang zu Verspieltheit erwartet hat, wird bald von Drummachine-Gewittern und polterndem Techno aufgeschreckt. Viele von Heckles Referenzpunkten liegen in den 90ern, dem Jahrzehnt seiner Kindheit. *Desolate Figures* ist jedoch keine Nostalgierevue. Hier entdeckt jemand jene kompromisslose Direktheit neu, die Techno zwischenzeitlich abhanden gekommen war.

Von den Protagonisten der allerersten Tage von UK-Techno sind viele irgendwann in Vergessenheit geraten. Immer da war hingegen Luke Slater. Er hat unter etlichen Pseudonymen mit verschiedenen Härtegraden gehandelt, am bekanntesten dürfte sein Projekt Planetary Assault Systems sein. Seit ein paar Jahren kümmert Slater sich um ein neues Baby. Unter dem Namen L.B. DUB CORP[2] stellt er auf *Unknown Origin* (Ostgut Ton) den Fundus seiner über 20-jährigen Karriere unter das Regime von Dub. Dabei streift er bassigen und bleepigen Dub-House, Nu-Groove-Artiges, straighten Techno, quirlige Jack-Beats und einiges mehr. Nur auf »I Have A Dream«, entstanden mit Beteiligung des Londoner Dub-Poeten Benjamin Zephaniah, greift er übermotiviert daneben.

Auf der Abgehangenheitsskala am gegenüberliegenden Ende bewegt sich T. J. Hertz, ein junger, in Berlin lebender Engländer, der sich als DJ und Produzent OBJEKT nennt. Man steckte ihn zunächst in die Bassschublade, dann machte er Techno, dann alles auf einmal. Auf seiner neuesten Maxi *Objekt #3* (Objekt) klingt er stellenweise wie ein Aphex Twin mit 90er-Jahre-Geburtsdatum. Mächtige Beats hat auch PEARSON SOUND im Gepäck. »Power Drumsss«, eine Nummer seiner neuesten Maxi *Lola* (Hessle Audio) klingt wie ein Beat-Track des Chicagoer Techno-Produzenten Robert Armani auf UK-Bass-Anabolika. *Nancy's Pantry* (R&S), die neue Maxi von TESSELA, ist eine wüste Tirade aus Früh-90er-Rave-Sounds, Breakbeats, Brachial-Techno und eben Bass.

Wo wir dauernd über die 90er sprechen: Marc Mac von 4 Hero hat sein Projekt MANIX[3] wieder aufleben lassen. *Living In The Past* (Reinforced), das neue Album, tut genau das, was der Titel verspricht: Es lebt im London des Jahres 1992. Es regieren Old School-Breakbeats der Prä-Jungle-Ära, jubilierende Pianos und hochgepitchte Soul-, Disco-, House- oder Reggae-Samples. *Hardcore heaven* hätte man das wohl genannt.

BURKHARD STANGL

UNFINISHED. FOR WILLIAM TURNER, PAINTER.

TOUCH
ALBUM

Wie vertont man das diffuse Sonnenlicht in William Turners späten Gemälden? Mit welchen Tönen kann man seine verschwimmenden Konturen von Himmel, Meer und Land nachzeichnen? Fragen wie diese dürfte sich der Gitarrist Burkhard Stangl nach dem Besuch einer Turner-Ausstellung in der Londoner Tate Gallery gestellt haben: Was er dort sah, beeindruckte ihn so stark, dass er beschloss, die Bilder in Musik zu übersetzen. Das war 2003.

Zehn Jahre später präsentiert der österreichische Improv-Musiker jetzt seine Antworten. Und die sind auf entwaffnende Weise stimmig. Stangls Hommage an den britischen Vorläufer des Impressionismus hat für das Unfertige, Skizzenhafte von Turners Spätwerk, das sich im Albumtitel *Unfinished* ankündigt, eine so diskrete wie eigene Sprache gefunden. Seine Musik nähert sich diesem Unabgeschlossenen mit offenen, suchenden Klängen, still, langsam verhallend, mehr ein Tasten nach Tönen als scharf gezogene Melodien. Stangls Gitarre wirkt mit ihren sich selbst nachhorchenden, oft gebrochenen Akkorden durchgehend sanft, fast zärtlich, wie ein Dialog des Instruments mit einer ruhigen Abendlandschaft – impressionistische Musik von ihrer introspektivsten Seite.

Das Geräuschhaft-Abstrakte, mit dem Stangl sonst in Projekten wie Polwechsel oder Efzeg gearbeitet hat, weicht hier konkret-vertrauten, zugleich aber in ihrer Zurückgenommenheit beinahe stummen Tönen. Obwohl er sogar überwiegend tonal bleibt, haben seine erweiterten Harmonien nichts Fertiges an sich. *Unfinished* ist auch die formale Anlage dieser Suite. Die Klänge tauchen wie aus dem Nichts auf, nehmen eine Weile Platz im Raum, um irgendwann wieder grußlos zu verschwinden. Das gut halbstündige »Unfinished 1 (Mellow)« bricht dabei immer wieder mitten im Gedanken ab, knüpft an einem neuen Punkt an, verliert scheinbar den Faden, ohne jemals willkürlich zu erscheinen.

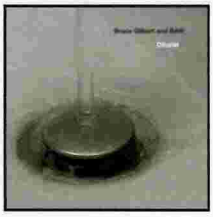
Wie eine Grundierung mischen sich unter die Gitarre kaum merkliche elektronische Rudimente oder nahe der Wahrnehmungsschwelle entlangwischende *field recordings*, die mal an Wasser, mal an Wind denken lassen, ohne ihre Herkunft wirklich preiszugeben. Diese akustischen Schraffuren verleihen den Stücken räumliche Tiefe, erzeugen eine Ahnung von Geheimnis, die der Rätselhaftigkeit von William Turners Malerei mehr als gerecht wird. Stangl nennt Turners Stil »komplexe Einfachheit«. Davon gibt es auf *Unfinished. For William Turner, Painter.* ebenfalls jede Menge zu entdecken.

Tim Caspar Boehme

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1



2

3

Die künstlich verstopfte, geschmeidig artikulierende Trompete. Sie kann für Verstimmung sorgen, zumal wenn sich darüber wohliges Sound-Design entfaltet, das allzu andächtig herüberkommt. Aber Ersteres ist unverkennbar die Spezialität des Trompeters ARVE HENRIKSEN [1], der es einfach nicht anders macht, und zweitens ist Andacht das Programm seiner jüngsten Platte *Places Of Worship* (Rune Grammofon) – ein Set von zehn Tondichtungen, das sich um diverse spirituelle Orte rankt, die mehr oder minder imaginär in Henriksens Heimat Norwegen verwurzelt sind. Das Salbungsvolle, die übergetünchte Religiosität mitsamt gelegentlich gesampelten Engelschören verlässt dabei freilich eindeutige Muster und bekommt eine ganz andere stimmungsvolle Identität. Diese *Places Of Worship* sind keine Allgemeinplätze, sondern kreative Stätten, in denen gänzlich neue musikalische Kathedralen entstehen – in Arve Henriksens Fall eine Melange aus seiner eigenen Supersilent-Schaffensperiode mit einer gehörigen Dosis *Peer Gynt*, einigen Spritzern Miles Davis und David Sylvian, der futuristischen Sehnsuchtsromantik eines Jon Hassell und ganz viel Arvo Pärt. Das nimmt gefangen und bezaubert. Und Henriksens Trompetenspiel stört dann auch nicht mehr.

Elementar geht es ebenfalls auf *Diluvial* (Touch) zu, einer Gemeinschaftsarbeit von BRUCE GILBERT [2] (Wire) und dem aus zwei Personen bestehenden Künstlerkollektiv BAW [2] (Beaconsfield Artworks). Elementar und wuchtig, denn *Diluvial* evoziert auf äußerst markante Art eine ganze Schöpfungsgeschichte. Basierend auf *field recordings* natürlicher Klänge, die an den Küsten Englands aufgenommen und danach im Studio synthetisiert wurden, geht es hier ganz profan um die Beschäftigung mit dem Klimawandel. Offensichtlich sollte die globale Erderwärmung und der über Jahrhunderte sich vollziehende Anstieg des Meeresspiegels zum Ausdruck gebracht, vielleicht auch anhand der bedrohlich anschwellenden Dynamik der Geräusche vor einer gigantischen, die Menschheit verschlingenden Flut gewarnt werden. Aber das sind Hypothesen. Was haften bleibt, ist eine unheimliche Meeressinfonie im Mantel eines vielschichtigen Geologie-Klang-Environments.

Eine Gemeinschaftsarbeit ist auch *Parade* (Red Wharf), bei der der alte Elektrolurch Steven Stapleton alias NURSE WITH WOUND [3] zum zweiten Mal auf den walisischen Komponisten GRAHAM BOWERS [3] trifft. Hier geht es zur Abwechslung nicht um naturalistische Illustrationen, sondern um die Psyche des Menschen und insbesondere um all die banalen Erscheinungsformen, die sich darin verbergen. Angelehnt an die Vorgängerarbeit *Rupture*, die sich akustisch um die Empfindungen eines Hirntoten dreht, entwirft *Parade* die karikierende Überspitzung eines Lebens zwischen Wahn und Chaos. Dieses Szenario einer Bestandsaufnahme des »Was sind wir?« rauscht in Form einer bizarren Cheerleading-Parade wie ein halluzinogener Trip vorbei – mit üppiger barocker Prachtentfaltung und einer der Commedia dell'Arte ähnlichen Prozession der Extreme.

Parade, angelegt als durchgängiges Stück Musik in acht Abschnitten (das Leben im Zeitrafferverfahren bis zum bitteren Ende), bietet den galligen schwarzen Humor und die unverhohlene Dramatik, die man von Nurse With Wound gewöhnt ist, verbunden mit dem artifiziellen Anspruch Graham Bowers', der das Fragmentarische menschlicher Erinnerungsströme hochvirtuos aufsplittet: mit verfremdeten Orchesterklängen, merkwürdigen Blechbläsersätzen, tiefen *drones*, Stimmen aus alten Grammofonen, Operngesang, Rasseln, Klirren, Bimmeln und so weiter. Danach sollte man erst mal verschnaufen – oder erneut als Kontrast die stillen, heiligen Orte eines Arve Henriksen aufsuchen.

ROBERT GLASPER EXPERIMENT
BLACK RADIO 2
BLUE NOTE / UNIVERSAL
ALBUM

Mit *Black Radio* haben der New Yorker Jazzpianist Robert Glasper und sein Bandprojekt Robert Glasper Experiment die heimliche Überplatte des vergangenen Jahres gemacht. Angelehnt an die *black box*, den Flugschreiber, der alle Vorgänge eines Fluges aufzeichnet und jeden Absturz unbeschädigt übersteht, beschrieb der Albumtitel das Ziel des Robert Glasper Experiments und eines Dutzends an Gastvokalisten: relevante Parameter der afroamerikanischen Musiktradition zu rekonstruieren. Als festigendes Rückgrat für dieses Spektrum bestimmte man den von J Dilla inspirierten HipHop, aufgelöst in schwerelosen Jazzmotiven.

Dass es nun das Sequel *Black Radio 2* gibt, ist kein dekadentes Sahnehäubchen, sondern nur folgerichtig. Die Klangfarben schließen direkt am Vorgänger an, die Geschichte wird weitererzählt. Unentwegt sind Robert Glasper Experiment seit der letzten Veröffentlichung um die Welt getourt und haben die Arbeit an *Black Radio* nie wirklich abgeschlossen. Inzwischen ist als neuer Schlagzeuger Mark Colenburg Teil der Band geworden, und auch die Vokalisten auf Volume 2 sind mit Ausnahme des Chicagoer Rappers Lupe Fiasco allesamt ausgetauscht. Casey Benjamin, auch Saxofonist der Band, eröffnet das Album auf »Baby Tonight« mit dem sphärischen Vocoder-Gesang, der auch das Herzstück der Live-Performances der Band ausmacht.

Es folgen Gäste am Mikrofon, die durch die Zusammenarbeit mit dem Virtuosen Robert Glasper meist zu unerwartet neuen Stärken aufblühen. Etwa die R'n'B-Sängerin Brandy, die auf »What Are We Doing« einen Groove in ihrer Stimme entdeckt, den man zuletzt vielleicht bei der jungen Mary J. Blige gehört hatte. Auch die schottische Soulsängerin Emeli Sandé sorgt für einen überraschenden Moment auf dem Album. Ihre Stilsicherheit im Songwriting hat Sandé in der Vergangenheit mit Produktionen für diverse britische Popstars beweisen können, ihr eigenes Debütalbum aber fiel eher konventionell bis langweilig aus. In Glasper hat die Musikerin nun einen passenden Partner gefunden, wie das Stück »Somebody Else« beweist. Claps auf der Kick und repetitive Keyboard-Loops begleiten die Idee des Identitätswechsels als methodische Trauerbewältigung: »If I'm somebody else / It never happened to me.« Auch dem Reiz der freien Form wird nachgegeben, dafür steht Jazzsängerin Norah Jones der Band in »Let It Ride« zur Seite. Auf Drum'n'Bass-Percussion und aufwühlenden Klavierimprovisationen gleitet Jones' Stimme sanft in *halftime* umher. Subtiler und interessanter aber ist Jill Scotts Stimmeinsatz auf »Calls« mit Anleihen bei Gospel und Blues. Scotts Organ und Glaspers Tasten begegnen sich auf Augenhöhe, ohne einander übertönen zu wollen, und kreisen immer wieder um dieselbe Zeile und Melodie.

»The genius of African culture is surely its repetition«, heißt es an einer Stelle des Albums, »each round goes higher and higher.« Die Wiederholung ist kein geschlossener Kreis bei Robert Glasper, sie ist eine Spirale. Denn Glasper schafft es, der Tradition einen neuen Sound abzugewinnen und damit nicht nur das Ohr, sondern auch die Seele zu bereichern.

Fatma Aydemir

VARIOUS
MOUNTAINS OF TONGUES – MUSICAL DIALECTS OF THE CAUCASUS
L.M. DUPLI-CATION
COMPILATION

Die Musikologen Stefan Williams Fa und Ben Wheeler legen auf L.M. Dupli-cation, dem Label von A Hawk And A Hacksaw, eine bezaubernde Zusammenstellung volkstümlicher Musik vor. Analog zu den Vorlieben des Duos aus New Mexico ist auch ihr Blick nicht auf die Appalachian Mountains gerichtet, sondern ins südöstliche Europa und hier an seinen äußersten Rand: in den Kaukasus. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Georgien, was Sinn ergibt, da diese Entität eher als *eigentliches wie uneigentliches Wimmeln* auftritt, denn als geschlossener Staat, und es *den Georgier an sich* so nicht gibt. Man lebt gemeinsam in einem polykulturellen, multilingualen Vielvölkerkonstrukt, mit rund 30 Sprachen, davon viele nicht miteinander verwandt, und unzähligen Dialekten, manche nur von ein paar 100 Leuten gesprochen; und aller Elektrifizierung, infrastrukturellen Maßnahmen und *Europa Endlos* zum Trotz kann man genau im Kaukasus immer noch abgeschiedene Dörfer finden, in denen die Bewohner eigenen, oft genug eigentümlichen Traditionen nachgehen.

Die Region um den Kaukasus hat alle Jahrhunderte hindurch Begehrlichkeiten eroberungswütiger Großreiche geweckt. Heute mögen geostrategische Gründe überwiegen, aber es sind auch die vier unterschiedlichen Klimazonen auf kleinem Raum, fruchtbarster Boden, tausende von Quellen und ehemals die Lage an der Seidenstraße. Unter wechselnden Besatzungen hielten die Menschen hier ihre *Kulturen* aufrecht, die am Schnittpunkt von Okzident und Orient natürlich per se schon Hybride sind, und auf üppigen Festen mit reichlich Wein fanden Tanz, Kostümbildnerei, Poesie und Musik zusammen. Gerade auch der Gesang hatte eine wichtige identitätsstiftende Funktion; als beispielsweise das Osmanische Reich einen Teil des Kleinen Kaukasus erobert hatte, kommunizierten nun getrennte Familien und Freunde fortan singend.

Nachdem das als Sowjetunion formierte Russland Georgien annektiert hatte, blieb ein Großteil des Kaukasus *terrain vague* und *no-go area*, zu stur und stolz die Bewohner, und so ließ der Oberste Sowjet den Georgiern ihre eigene Schrift und Sprache. Doch bei aller lokalen Hegemonie wird man insbesondere auf dem Land kaum xenophoben Nationalismus vorfinden. Der Gast kommt von Gott, sagt ein altes georgisches Sprichwort, und wer sich vorliegendes Album anhört, wird ahnen, dass man auch heute noch überall im Kaukasus so empfangen wird. Die zwei Ethnologen setzten sich an Küchentische – man kann sicher sein, dass diese reich gedeckt waren –, gesellten sich zu Ziegenhirten und machten Aufnahmen mit einem Frauenchor im vor ein paar Jahren noch brandgefährlichen Pankissi-Tal (Drogenschmuggel, Rückzugsgebiet tschetschenischer Milizen). Selbst traurige Stücke sprühen vor Lebensfreude. Entlang ungewöhnlicher Metren erklingen ebensolche Tonleitern und Melodieführungen auf seltsamen Schlag- und Blasinstrumenten, werden wildeste Gitarrenartige gezupft, Violinenartige gestrichen, Sologesang löst Jodeln und Duette lösen mehrstimmige Chöre ab.

Die Herangehensweise der Ethnografen ist eher Punkrock als *academic* (Moses Asch oder Allen Lomax im Sinne), das Zuhören macht schlicht Spaß. Das Album erzählt von einem außergewöhnlichen lebendigen Kulturraum, in dem das Zusammensein und *die Feier* zelebriert wird. Musik und Singen als das Gemeinschaftbedingende und dann wiederum – in der Verfeinerung – aus ihr Entstehende: So kann, wer will, von hier aus sich auch auf die Suche begeben nach den Spuren dieser Musik in der Hochkultur, beispielsweise in georgischen Männerchören, im Jazz eines Vagif Mustafa Zadeh, in den Kompositionen Gia Kantschelis und in der Popmusik bei Nikakoi oder Natalie Beridze alias Tba.

Andreas Reihse

BLOOD ORANGE
CUPID DELUXE
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

Devonté Hynes, dieser Maulwurf der jüngeren Popgeschichte, legt mit seinem zweiten Album unter dem Namen Blood Orange wieder hundert Fährten. Fast jede Spur will ins Bett, doch die Wege der Liebe sind verschlungen und führen am Eigentlichen stets vorbei. Kein Sex *on this one. Cupid Deluxe* ist also ein seltenes R'n'B-Album, weil es fast nur von Verfehlungen handelt. Und von der Vorstellung: wie es hätte sein können, wie es wäre, wenn … In diesem Sinn ist *Cupid Deluxe* christlich religiös, ohne vom Glauben oder von Gott zu erzählen. Es handelt von Unterlassungen, ohne von Sünden zu reden. Es redet von Möglichkeiten, ohne die Konzepte von Vorsehung oder Fegefeuer zu bemühen.

Die Maulwurfmetapher zielt nicht nur auf die unterirdischen Gänge des Begehrens. Sondern in erster Linie auf die Aktivitäten des 28-jährigen Archäologen Dev Hynes, der in seiner Karriere

AB 28. NOVEMBER IM KINO
TORE TANZT
EIN FILM VON KATRIN GEBBE

FESTIVAL DE CANNES
OFFICIAL SELECTION
UN CERTAIN REGARD

»Aktuelles und radikales Kino aus Deutschland.«
BR Kino Kino

WWW.TORETANZT-FILM.DE
WWW.RAPIDEYEMOVIES.DE

juna FILM · Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein · RAPID EYE MOVIES

schon sehr viel umgegraben hat. Post-Punk mit den Test Icicles, Indie-Folk als Lightspeed Champion, Charts-Pop als Zuarbeiter von Britney Spears, Sky Ferreira und anderen. Mit Blood Orange begibt er sich nun deutlich in die Mitte der 80er-Jahre. *Coastal Grooves* hat vor zwei Jahren noch stärker mit den Ausläufern von Post-Punk kokettiert, vor allem, was die Eckigkeit der Gitarren und auch einzelner Beats anging. Jetzt ist der Funk synthetisch weich geworden, die stets schöne Gitarrenarbeit kräuselt sich leicht säuerlich an den Stellen, wo die süßen Wellen leise brechen. Man sollte die Referenzen ruhig nennen: Prince, The Cars, Scritti Politti. Weil Hynes mittlerweile das Format hat, die Irrelevanz des bloß Hochtalentierten immer wieder zu entschärfen. Das ist ein Update, das die Mitt-80er in mehrfacher Hinsicht überschreitet. Dennoch vermutet man einen Konzeptwitz, als habe Hynes das Jahr 1984 durchgearbeitet: *Purple Rain*, die ersten Tracks von Scritti Polittis ein Jahr später erschienenem Album *Cupid & Psyche*, auf das der Albumtitel anspielt, und die Flughafenmusik von The Cars, »Drive«.

Hynes erreicht nie den komplexen Witz von Scritti Politti, die Songs sind zu sehr an Sounds und Trackhaftigkeit interessiert, um mit Prince zu konkurrieren, und ganz so lakonisch beknackt wie The Cars, deren 50ies-Retrohaftigkeit heute niemand mehr versteht, will Blood Orange bestimmt auch nicht sein. Das Update ist bestechend einfach: Viele Songs sind Dialoge, mit Gastsängerinnen, mit Rappern, mit Saxofonen. Und mit seiner eigenen Stimme, deren ausgestellte Geschmeidigkeit manchmal parodistisch an Prince oder sogar Green Gartside erinnert und dennoch nie als eine bloße Hypertrophie von Heterosexualität wirkt.

Man möchte also fast wieder an Fortschritt glauben. Man ist als Mann weitergekommen, auch die Tempi sind entspannter, und das Saxofon, seit Jahren daueriro nisches Signal für Softerotik, darf öfter im Satz spielen, am Anfang von »Chosen« etwa. Oder am Ende von »Uncle Ace«, wenn ein Rest an Post-Punk-Aggression auf den Punch eines Bläsersatzes trifft und die Saxofone dazu Verstärkung von den Klarinetten erhalten. Das »Deluxe« in *Cupid Deluxe* muss ernstgenommen werden: Die Luxusversion der Liebe, das heißt zum einen, dass man sich immer komplexere Probleme leisten kann, zum andern aber auch, dass die Musik glänzender wird. Als würde Hynes seine schönen Oberflächen selbst fürchten, ist »High Street«, fast am Ende des Albums, das Gegengift geworden: ein bisschen Dubstep, nochmals ein exaltierter Hauch Prince und ein sozialrealistischer Rap von Skepta. Alles ist dann doch nicht im Schlafzimmer verhandelbar.

Tobi Müller

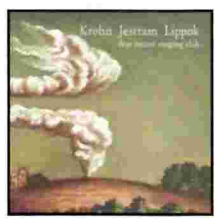
KROHN JESTRAM LIPPOK
DEAR MISTER SINGING CLUB

DISTILLERY
ALBUM

Alexander Krohn, Berliner Musiker, Schriftsteller und Künstler, ist ein Mann jenes gepresst-heiseren Stimmvortrags, dessen sich Deutschrock-Interpreten über die Jahrzehnte immer wieder gerne befleißigen: Was bei Herbert Grönemeyer mitunter nach vokalverschluckenden Karate-Kampf-Ausrufen klingt und bei Sven Regener von Element Of Crime eher ein wenig krampfhaft der verrauchten Chansonbühne huldigt, soll immer eines signalisieren: Hier singt einer, der gelebt, gelitten, nachgedacht und folgerichtig nun Bedeutendes zu berichten hat. Dabei singt Krohn ein wenig wie ein balladesker Blixa Bargeld oder ein larynxoperierter Tom Waits: etwas heiser, etwas gepresst, aber doch ruhig melodiös.

Bernd Jestram und Ronald Lippok hingegen produzieren seit 1995 unter dem Namen Tarwater kühl strukturierte und von Melancholie durchzogene Elektronikmusik, für deren gesangliche Komplettierung man sich eher andersweltlich hauchende Japanerinnen vorstellt, keinen kehligen Prenzlberg-Poeten. So könnte die Zusammenarbeit der drei Musiker verwundern. Doch erfuhren alle drei im DDR-Punk-Untergrund ihre musikalische Sozialisierung: Krohn in der Pankower Anarcho-Szene der späten 1980er-Jahre, Jestram und Lippok in der exzellenten Art-Punk-Gruppe Ornament und Verbrechen.

Auf *Dear Mister Singing Club* geben sich Jestram und Lippok organischer als gewohnt, schön entspannt aufgenommene Analogsynthesizer, Gitarren, Banjos blubbern und rauschen zu gemütlichem Schlagzeug und Krohns warmem Bassspiel. Krohns Croonen von Dingen mit großer Bedeutung, aus eigenen Texten sowie von Dichterkollegen wie Jochen Berg, Stefan Döring oder Bert Papenfuß entnommen, passt insgesamt recht gut – besonders wenn es nicht ins Bedeutungsschwangere umschlägt, wie etwa im Stück »Unvermeidliches«, wo retro-hafte Kindermusikmelodien nicht die vielleicht gewollte und unbedingt notwendige ironische Brechung liefern zu großen gesanglichen Fragen (»Was bleibt von unseren Taten?«), sondern eher Kabarettatmosphäre aufkommen lassen. »Verhaftet in unseren Schwächen« lautet hier eine weitere Textzeile – »Abführen!«, mag man als allzu strenger Stilpolizist erwidern.



An vielen Stellen jedoch befreit die Musik durch ihre Stärken, etwa im Schnell-schunkel-Stück »Der Zug am Leibe«, in dem zu Banjoklimpern und Krautrock-Groove die Zeile »Der Zug am Leibe hat an mir seine Bleibe« wiederholt wird, während Krohn Beschwerden wie »Alles muss man selber machen, sogar lachen« nuschelt und so pünktlich zum Herbst eine unaufgeregte Anti-Hymne für die Mittlebenskrise kreiert. In diesem Zusammenhang ist auch schön, wie dem Stück »Baby sein« aus der eher abgelutschten Abschlussbemerkung »Baby sein – ich würd's gern« das babysprachenhafte Teil-Sample »ürd's ge« als Loop in den Beginn gestellt ist. Ein tröstendes Beispiel dafür, dass auch dem von Lebensleid und Kneipendunst geprägten Sprechen des Erwachsenen ewig der Sehnsuchtszustand des babyhaft Unbewussten innewohnt.

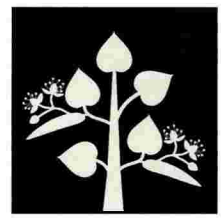
Johannes von Weizsäcker

VARIOUS
HEIMATLIEDER AUS DEUTSCHLAND

RUN UNITED
COMPILATION

VARIOUS
NEW GERMAN ETHNIC MUSIC – IMMIGRANT'S SONGS FROM GERMANY ELECTRONICALLY REWORKED

KARAOKE KALK / INDIGO
COMPILATION



Der Doyen der Cultural Studies Stuart Hall hat 1996 in einem Interview darauf hingewiesen, dass schwarze Einwandererkinder, die in den 50er- und 60er-Jahren in Großbritannien extremen Rassismen ausgesetzt waren, im wörtlichen Sinn von der Kultur gerettet wurden. Schließlich hätte sie die Musik von Bob Marley und der Rastafarianismus vom sozialen Selbstmord abgehalten. Auf die Suche nach der Alltagskultur, genauer: nach den Liedern, die Migranten und ihre Nachkommen im Land der Kartoffeln singen und die gewöhnlich der Archivierung entgehen und auf dem Mülleimer der Geschichte landen, haben sich der Rassismus- und Migrationsforscher und ehemalige SPEX-Redakteur Mark Terkessidis und der Labelmacher und Musikproduzent Jochen Kühling mit ihrem Projekt *Heimatlieder aus Deutschland* begeben.

Die nun erschienene gleichnamige Compilation versammelt die nach monatelanger Recherche in Clubs, Restaurants und Kulturvereinen gefundenen *soundscapes* der fast 120 Künstlerinnen und Künstler. Die heterogene Zusammenstellung der Musiken – vom in der Szene bereits bekannten Trio Fado über die stimmgewaltigen

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter

1

2

3

»Was erwarten wir heute von Kultur, und was haben wir früher einmal erwartet? Heute kann man in ein Café gehen, und es läuft Blondie auf der Anlage. Das ist, als wäre 1980 Benny Goodman dort gelaufen. In gewisser Weise waren die 1960er damals sogar weiter entfernt, als sie es heute sind. Damit einher geht die massive Absenkung kultureller Erwartungen. Niemand denkt doch, dass es jemals wieder eine wirklich tolle Platte geben wird, so wie *Fun House* von The Stooges oder *There's A Riot Goin' On* von Sly & The Family Stone. Und das ist für mich ein Zeichen für eine schwerwiegende Depression. Es wird weiter ein Tröpfeln von halbwegs interessanten Platten geben, aber die Vorstellung eines epochalen, alles zerreißenden, wichtigen Werks, das die Regeln verändert, existiert nicht mehr.«

Dieser skeptische Befund stammt vom englischen Kritiker Marc Fisher, entnommen einem Gespräch in der aktuellen Ausgabe der Zeitschrift *Testcard*. Unterdrückt man den Reflex, ihn als retromantisches Altherrengejammer abzutun, stößt man auf ein Gegenwartsphänomen, das in einem aktuellen Buch von Marc Fisher sowie in einem von Sighard Neckel und Greta Wagner herausgegebenen Band (beide hier bereits erwähnt) verhandelt wird: den Umschlag von der Errungenschaft zur Strafe. Ob gesellschaftlich erkämpfte Errungenschaften wie flexible Arbeitszeit oder flache Hierarchien oder technische Errungenschaften wie das Internet – der Backlash lauert um die Ecke, und er kommt immer schneller. »Das einmal ermächtigend gedachte Modell der Wunschproduktion ist adaptiert und umgedreht worden. In endlosen Bürgergesprächen an immer runderen Tischen können sich alle an Entscheidungsprozessen beteiligen und ihre Vorschläge einbringen.« Schreibt HANS-CHRISTIAN DANY[1] in *Morgen werde ich Idiot – Kybernetik und Kontrollgesellschaft* (Nautilus) und verknüpft Soziales mit Technologie: »Am Anfang des neuen Jahrtausends legt sich die erste Aufregung um das Internet ein wenig. Die neuen Kleider des alten Kaisers beginnen gewöhnlich zu werden, eine Verlängerung von Arbeitsplatz, Einkaufszentrum und anderem, ein selbstbezügliches Labyrinth, in dem sich die Menschen fragen, warum sich ständig die Eingänge zum Leben verschließen.«

Das Internet verlängert nicht nur Arbeitsplatz und Einkaufszentrum, es verlängert auch den Fluss der Musik. Gerade hatte ich noch versucht, Worte dafür zu finden, warum mir die wortlose Musik von *Films & Windows* (Dial), dem neuen Album des Hamburger Produzenten LAWRENCE[2], so gefällt, und war gescheitert beziehungsweise hatte auf die von der Plattenfirma angebotenen geografischen Links zurückgegriffen, weil ja Geografie immer geht (Detroit, Chicago, Manchester, München, Monaco, Los Angeles, Baden-Baden – die drei letzten sind Titel von Michaela Meliáns Alben, Rettungsanker für Autoren, denen nix mehr einfällt), da stieß ich auf den kostenlosen Download eines DJ-Mixes von Lawrence, der sich kompetent durch Stile und Epochen schleicht. Da sagen sich Nino Rota und Sonic Youth Guten Tag, Christian Naujoks verbeugt sich vor Scott Walker, und The Cure fungieren als Missing Link zwischen Hall & Oates und Eno & Budd. Das atmet Qualität & Distinktion. Eigentlich möchte ich den Mix häufiger hören, auch um zu überprüfen, ob diese Zeit- und Genresprünge wirklich stimmig sind oder doch eher Renommiergehabe, aber dafür bleibt keine Zeit. Da wartet schon ein Gratis-Mix von Oneohtrix Point Never, noch bevor ich dazu gekommen bin, dessen in SPEX gefeiertes eigenes Album zu hören und wieder zu scheitern beim Versuch, Hypnagogisches von Hauntologischem abzugrenzen.

Auch der Oneohtrix-Mix spreizt die Muskeln von A wie Aksak Maboul bis Y wie Geinoh Yamashirogumi. Meredith Monk, Morton Feldman, Robert Hood, Jefferson Airplane? Alles unter einem Dach. Eigentlich möchte ich diesen Mix häufiger hören, auch um zu überprüfen, ob diese Zeit- ... aber dafür bleibt keine Zeit. Da flattert schon der Stream der neuen Lee Ranaldo ins Postfach. Es hört nicht auf, es geht immer weiter. Immer weiter (Egoexpress, toller Bandname). Die sagenhaften Errungenschaften der digitalen Reproduzierbarkeit, der Öffnung der Archive, der Beschleunigung, sie schlagen um in Überforderung; aus der Chance, ständig Neues zu entdecken, wird der Stress, ständig Neues zu verarbeiten. Und altes Neues: Eine 15-CD-Box von Harry Nilsson hat meinen Herbst verschönert – und den Arbeitsplatz verlängert. Man fragt sich, »warum sich ständig die Eingänge zum Leben verschließen«.

Klar wird es niemals mehr eine wirklich tolle Platte geben wie *There's A Riot Goin' On* von SLY & THE FAMILY STONE[3], weil keine Platte mehr so viel Zeit und Raum bekommen wird. Meine Vinylkopie ist papierdünn, die Hits habe ich als Kind mehrmals täglich im Radio gehört (AFN Top 40), Sly & The Family Stone sind die fleischgewordene Utopie der Integration. Eine gecastete Familie, die nicht nur aus schwarzen Männern besteht. »You have guys and girls, blacks and whites, that's where the input comes from, that's where the sound comes from.« Girls, die nicht bloß singen und tanzen, Girls, die Tasten drücken und blasen. »Everybody Is A Star«, bis zum Backlash. Man kann das jetzt nachhören auf *Higher!* (Sony Legacy), einer 4-CD-Retrospektive, unveröffentlichtes Material inklusive. Ian Penman kritisiert in *Wire* sinngemäß und nicht ganz zu Unrecht eine gewisse ahistorische und somit depolitisierende Beliebigkeit der Compilation. Ich finde gerade das Heft nicht auf dem Stapel mit den vielen Zeitschriften.

A-cappella-Liebeslieder der Serbinnen Sandra Stupar und Dusica Gačić, die mosambikanische Marrabenta-Tanzmusik der Mahugang und polyphone kroatische Klapa-Gesänge bis hin zur vietnamesischen Weltkulturerbemusik des Quan Ho Chors Berlin – könnte man in gewisser Weise als so noch nie gehörte *field recordings* bezeichnen.

Dafür, dass die eher textlich traditionelle *folk music* der Migranten auch den coolen (Besser-) Wisser, nun ja, abholen könnte, steht die im November bei Karaoke Kalk erscheinende Compilation *New German Ethnic Music – Immigrant's Songs From Germany Electronically Reworked*. Neben Matias Aguayo, Natalie Beridze, Khan, Murat Tepeli, Niobe, Margaret Dygas, Gudrun Gut, Thomas Mahmoud und Ulrich Schnauss überraschen auch Altbekannte wie die Disco-Diva und Ex-Whirpool-Sänger Eric D. Clark, der den kubanischen Son noch tanzbarer macht, und verblüfft einmal mehr Mark Ernestus, der als einer der überzeugendsten Produzenten afrikanischer Musik hierzulande gehandelt wird und der seine Rhythmusexpertise beim Remix der Mahugang wieder unter Beweis stellt, oder auch Guido Möbius, der Berliner Spezialist für religiös-transzendente Spiritualitäten, mit seiner extrem suaven »Milho Verde«-Version.

Gewisse Ähnlichkeiten zu hauntologischen Herangehensweisen, die sich auf Derridas weiter herumspukende Gespenster beziehen, sind durchaus intendiert. Jenseits von Multikulturalismus und intranationaler Minoritätenrepräsentation setzen sich die Künstler in ihrer Materialbearbeitung mit

Nachwirkungen einer eingewanderten Musik und »gesungenen imaginären Heimatländern« auseinander. Zwei junge DJs koreanischer Herkunft, Symbiz Sound, greifen mit dem Gesang des koreanischen Chors quasi die Musik ihrer Eltern auf. Von stark am Original sich orientierenden Bearbeitungen bis hin zu komplett neuartigen Übersetzungen findet hier kein plumper Mash-up als genießbarer Differenzkonsum statt, sondern eine Inversion der Blicke. Und vor allem eine der Hörgewohnheiten.

Pascal Jurt

MESSER
DIE UNSICHTBAREN
THIS CHARMING MAN / CARGO
ALBUM

Kurz vorm Abi a.k.a. Mitte der 80er habe ich einen Sommer im Stahlwerk gearbeitet. Mit frischem Führerschein, Kumpel und Käfer fuhren wir durch eine Welt aus Röhren und Schloten und hörten die romantischen Weisen der schottischen Wave-Rock-Formation Big Country.

In Münster gibt es meines Wissens keine Stahlindustrie. Wohl aber Punkrock. Und Messer. Deren Musik belebt verblichene Bilder und mit ihnen jenen Konjunktivwurm ohne Namen, der die üblen Gefühle »Missgunst« und »ungerecht« aufs Behindertste vereint. Erkannt – gebannt? So einfach ist das nicht. Denn ich (!) musste sie live und komplett durchleben, die grau-samen 80er in einer NDR2-monopolistischen Kleinstadt (kleiner und weniger spektakulär als Münster), ohne Internet und mit der emotional nachhaltigen Verschlammungsdominanz von U2, Simple Minds, Alan Parsons, Manfred Mann, Christiane F / Bowies Helden, Spliff und Joachim Witt. Erst 1990 in Hamburg dann die Wiedergeburt mit Fugazi, HipHop, Pixies, Nirvana und – hey, deutsche Sprache, es geht doch! – Blumfeld.

Und nun »muss« ich mir Messer anhören. Eine Band, deren Mitglieder – Gnade der späten Geburt – *Dorfpunks* als amüsante historische Klamotte sehen können. Wahrscheinlich auch 50er-Jahre-Möbel schmerzfrei in ihr Leben integrieren. Doch auch wenn dieser Text – Messer *up my ass* – wie jede subjektive Kritik anmaßend und ungerecht ist: Zu behaupten, dass alle oben genannten 80er-Zombies hier auferstehen, wäre unzutreffend. Neonlicht-deutlich aber: ein schwül-bassiger Romatic-Wave-Grundton a.k.a. sexy Großstadtapokalypse, für alle 80er-Sozialisierten für immer mit Spliff verbunden, ebenso wie die kling-singende Gitarre trotz Blumfeld und anderen korrekten Einsätzen nicht von The Edge (oder eben von Big Country) zu trennen ist. Ist das Punk? Geschichtsbuch aufgeklappt: Ja! Sowohl Spliff (geschenkt) als auch U2 (*fuck you!*) konnten beziehungsweise wollten sich in ihren Anfangstagen als solche begreifen. Was alle »echten« Punks (die ohne Bausparversicherung/Feierabendrebellion) schon immer und zu Recht mit einem brockigen Stück Rotze kommentierten.

Und Messer? Klappen dieses unvollendete Buch wieder auf und formulieren eine sentimentale Antihaltung, deren »Anti« sich im Wesentlichen in Hendrik Otrembas Gesang manifestiert. Nur dessen drängende Mark-E.-Smith-Katharsis (die bekanntlich bedingt funktioniert) macht die romantisch-grundsolide Arbeit der anderen drei Bandmitglieder besonders, wird allerdings von Hamburger-Schul-Urvater Tobias »Cpt. Kirk« Levin, dessen Arbeiten auf Wave-affine Art so dogmatisch-sauber sind wie die von Steve Albini, so sehr eingemeindet, dass sie nie wirklich rotzt und kotzt. Staub, Neonlicht, gefasst in Holz. Und darin der Wurm ... Hätte ich auf die Kleinstadt-80er gerne verzichtet? Auf jeden! Kann ich mir vorstellen, wie diese Musik zu mir spräche, wenn ich sie nicht in mir hätte? Schwierig. Ein erstaunliches Dokument aus offensichtlich noch existenten Teilbereichen der Gesellschaft. Beton ... ich komm nicht drüber hinweg. Jungs! Kommt mal vor die Tür!

Holger in't Veld

KRONOS QUARTET WITH BRYCE DESSNER
AHEYM
ANTI / INDIGO
ALBUM

Das Kronos Quartet existiert mittlerweile seit 40 Jahren, und wie der *New Yorker* zum Jubiläum festhält, hat sich die Gruppierung seit jeher dem Werk lebender Komponisten verschrieben. Das Streichquartett, bestehend aus zwei Violinen, Bratsche und Cello, galt lange als das letzte klassisch-klassische Ensemble. Zeigten sich solche Formationen doch am längsten treu gegenüber der Tradition der Europäischen Klassik, recht unbeeindruckt von Neuerungen, verortete sich Gründer David Harrington mit seinen Mitmusikern aber von Anfang an in der (Post-)Moderne. Man gab Werke bei Philip Glass oder Steve Reich in Kommission, anstatt Haydn oder Beethoven zu spielen. Einen weiteren Hörerkreis erschloss sich das Kronos Quartet durch die wiederholte Zusammenarbeit mit dem Komponisten Clint Mansell und dem Regisseur Darren Aronofsky, vor allem das dramatisch-expressionistische Leitmotiv des Stücks »Lux Aeterna« aus Aronofskys *Requiem For A Dream* blieb aufgrund seiner beunruhigenden kalten Qualität im Kopf.

An dieses scheint nun »Aheym« anzuschließen, das titelgebende, zehnminütige Stück des ebenso benannten Albums. *Aheym* ist jiddisch für »nach Hause« und wurde von Bryce Dessner, bekannt als Gitarrist der New Yorker Band The National, komponiert. Dessner studierte Gitarre an der Yale School Of Music und arbeitete ebenfalls mit Steve Reich und anderen zeitgenössischen Komponisten zusammen. Er ist nun kein Mann der großen Experimente, besitzt dafür aber diesen einzigartig zurückgenommenen Stil, der den Brummbariton seines Bandkollegen Matt Berninger erst so richtig in Szene setzt und einen The-National-Song trotz großer Geste nicht platt klingen lässt.

Ein einheitlicher Stil ist auf diesem eher zusammengewürfelt wirkenden Album, das aus vier recht unterschiedlichen Kompositionen besteht, allerdings nicht zu erkennen. Die Stress verbreitenden Triolen, mit denen das bereits 2009 komponierte »Aheym« einsetzt, erinnern noch arg an die bombastisch inszenierte Kaputtheit des *Requiem-For-A-Dream*-Soundtracks. In ihrer Unruhe stehen sie sinnbildlich für Flucht. Das gesamte Stück orientiert sich an einer klassischen Streichquartett-Satzfolge wie Presto – Menuett – Adagio – Menuett – Presto. Das darauf folgende »Little Blue Something« greift ein langsameres Motiv aus »Aheym« wieder auf und ist formal weniger streng gehalten. Gegen Ende des dritten Stücks, »Tenebre«, lösen sich die Formgrenzen endgültig auf, alles endet in Sigur-Rós-artigen Klängen, und auf »Tour Eiffel«, dem besten Stück des Albums, geleitet ein mystischer Kinderchor den Hörer nach, na, vielleicht Paris – und das ist dann ja doch noch ganz versöhnlich.

Max Link

PICK A PIPER
PICK A PIPER
CITY SLANG / UNIVERSAL
ALBUM

Schon die ersten, weich federnden Beats und die sanften Vocals wispern dir zu: *file under nerd disco*, im selben Fach wie Hot Chip und Caribou. Tatsächlich ist man dort genau richtig, denn Pick-A-Piper-Mastermind Brad Weber ist Livedrummer bei Caribou alias Dan Snaith. Es ist erstaunlich, was für einen unverwechselbaren Sound Snaith geschaffen hat – und wie unüberhörbar er in Webers Tracks eingeschrieben ist. Elektronik wird im »organischen« Sinn eingesetzt: Rhythmen fließen, Klänge werden geschichtet, die allgemeine Anmutung ist warm, freundschaftlich, umarmend, positiv. Tanzbarkeit ja, durchaus, aber nicht als Selbstzweck.

Natürlich ist Pick A Piper keine reine Caribou-Kopie, sondern ein eigenständiges Projekt, das in den vergangenen fünf Jahren mit einer Reihe EPs von sich reden machte. Eher bekommt man die Vorstellung einer familiären Community, deren Mitglieder ganz selbstverständlich eine DNA teilen und weitertragen; ungefähr so wie bei den ebenfalls aus Kanada stammenden Broken Social Scene. Neben Brad Weber gehören Angus Fraser und Dan Roberts fest zu Pick A Piper, auf dem Album sind noch – wieder der Community-Gedanke! – befreundete Mitglieder von Ruby Suns, Enon und Brainiac dabei, außerdem Gastsängerin Raphaelle Standell-Preston (Braids). Weil Weber Schlagzeuger ist, ist die Percussion das Wichtigste bei Pick A Piper (Flöten kommen

nur ganz selten vor, aber ja, es gibt sie): Vom wie bereits erwähnt geschmeidigen Opener »Lucid In Fjords« über den vorwärts drängenden Clubtrack »All Her Colours« bis zur siebenminütigen, Fadenverlierenden Fusion-Jazzrock-Kaskade »South To Polynesia« zeigt Weber, was er draufhat. Er ist aber kein Angeber, was sich – wenn man unbedingt nach negativen Eigenschaften suchen möchte – darin zeigt, dass das Album Pick A Piper keinen Anspruch auf Alleinstellung erhebt. Nicht in allen der acht Stücke wird gesungen und wenn, erklingen stets unterschiedliche Stimmen – also kein/e stempelaufsetzende/r Hauptsänger/in, der/die Wiedererkennung garantiert. Die Tracks wirken wie von einzelnen EPs zusammengesammelt, ein Format, das ohnehin Pick A Pipers Lieblingsdisziplin zu sein scheint. Diese offene Form führt an vielen Stellen weg von Pick A Piper: »South To Polynesia« weckt den Gedanken, dass man ja mal wieder Steely Dan hören könnte oder Miles Davis' *Bitches Brew*, bei »Once Were Leaves« denkt man an Stars oder Architecture In Helsinki. Und natürlich immer wieder an Caribou, was ja höchst angenehme Stimmungen erzeugt. Kurz: Pick A Piper klingen unverwechselbar, aber nicht nach sich selbst.

Christina Mohr

CLARA MOTO
BLUE DISTANCE
INFINÉ / ROUGH TRADE
ALBUM

Erscheinen neue Platten von Miss Kittin, Magda, Mrs. Jynx, Dinky oder Gudrun Gut, wird verlässlich die Frage gestellt, ob es so etwas wie einen »typisch weiblichen« Zugang zu elektronischer Musik und/oder Techno gibt. Meistens lautet die Antwort: ja. Da nämlich *female DJs* (nicht -janes!) und Elektromusikerinnen nicht so auf BPM-Muskelspiele stünden, den *Song* dem *Track* vorzögen und es generell ein wenig softer mögen. Ob das stimmt und ob die Frage überhaupt sinnvoll ist, wird nie geklärt werden und sollte es besser auch nicht. Dass Clara Motos zweite LP für das französische Label Infiné ganz dezidiert ein Produkt aus weiblichen Händen und mit ebensolchem Zugang ist, sieht man jedoch schon am Titel: *Blue Distance* bezieht sich auf eine Zeile aus dem Gedicht »Years« von Sylvia Plath. Eine Wahl, die, behaupten wir mal, ein männlicher Kollege wohl kaum treffen würde. Traurig und distanziert oder gar depressiv und suizidal klingt die Musik der in Graz geborenen Clara Prettenhofer (den Namen Moto wählte sie nach Jahren des Deejaying zu ihrem *moniker*) allerdings nicht; melancholisch, sanft und schwebend dagegen schon – also richtig weiblich, oder was?

Wie viele Elektrokünstlerinnen und -künstler genoss Clara Moto eine klassische Ausbildung mit Klavierunterricht, fand aber schon früh Gefallen an synthetischen Clubsounds à la Kruder & Dorfmeister und HipHop. In ihrer eigenen Musik verbinden sich diese Einflüsse zu ungefähr gleichen Teilen; HipHop-Reminiszenzen tauchen aber nur vereinzelt auf, zum Beispiel als gebrochene Beats im ansonsten orchestral-epischen »I Saw Your Love« oder in »My Double Edged Sword«. Mit *Blue Distance* führt Clara Moto ihren Trademark-Sound weiter, der schon auf ihrem 2010er Album *Polyamour* erkennbar war: schwerelose, weiträumige Ambient-Flächen, verwoben und kontrastiert mit sinfonischen Arrangements, dunklen Overdubs, House-Elementen wie Kuhglocken und akzentuiert eingesetzten Vocals von Moto selbst und ihrer langjährigen Mitstreiterin Mimu; dazwischen seltene, dann aber zielsichere, zupackende Clubmomente. Von zehn Titeln sind genau zwei Dancetracks: »Placid Kindness« und »Hedonic Treadmill«, die perfekt platziert aus dem kontemplativen Umfeld herausstechen. Ob die Sitar im Minimal-House-Stück »Things We Almost Did« wirklich sein musste, weiß nur Clara Moto selbst, aber wenn Kurzausflüge in den Kitsch auch als Merkmal »weiblicher« Electronica gelten, geht das für mich voll in Ordnung.

Christina Mohr

MOMUS
BAMBI
AMERICAN PATCHWORK
ALBUM

Nichts? Nichts. Hm, seltsam. Wirklich nichts? Nun … Sucht man im Netz nach *Bambi*, dem gerade erschienenen Album von Momus, findet man so gut wie nichts, und das macht den Autor dieser Zeilen ein wenig traurig. Ein bekannter Schweizer Schriftsteller nannte Momus einmal den berühmtesten Unbekannten im Pop, und daran wird sich wahrscheinlich auch nichts mehr ändern.

Den kleinen *inner circle*, der noch verfolgt, was der aktuell in Osaka lebende schottische Expat Nicholas Currie so treibt, dürfte der Klang von *Bambi* erstaunen, denn Momus verabschiedet sich darauf endgültig vom virtuosen Zusammenklaubstil seiner vorigen Jahre. *Bambi* handelt von einem mordenden Transvestiten, japanophilen

Töpfern, Zoophilie und Klaus Kinski. Die Instrumentierung wirkt selbst gebaut, und der ganze Sound verdankt sich dem Umstand, dass Momus sich in seine ersten Kassettenaufnahmen verliebt hat. Die Songs plätschern einem Springbrunnen gleich dahin, den Rhythmus dazu geben oft scheppernde, zu locker gespannte Gitarrensaiten. Momus murmelt mehr, als dass er singt, was zu diesem Stil aber vorzüglich passt, der zwischen Blues und dem, was man sich unter fernöstlichen Klängen vorstellt, changiert. Letztere Formulierung entspringt übrigens keiner mangelnden Recherche, sondern ist wohl ganz im Sinne des Künstlers, der Authentizität (so eine alte Rockersache) möglichst vermeidet – kann man doch Stimmungen ebenso gut mit einem passenden Zitat hervorrufen.

Bambi ist also ein Selbstzitat geworden, aber kein unangenehmes. Ein Kommunikationsversuch durch die Zeit, nach dem Prinzip: über 50-jähriger Momus sucht das Gespräch mit Teenager Nick Currie. Daraus entsteht nun ein Album, auf dem beide Stimmen gleichermaßen vertreten sind. Der Part des Jungen besteht darin, mit so etwas wie einem eigenständigen, vielleicht naiven Stil an das Songschreiben heranzugehen, also die Basis für die Songs zu schaffen, während die Aufgabe des Älteren sich erst im Editieren und Hinzufügen von Samples ergibt. Beispielhaft zu hören ist dieses Prinzip im Stück »The Ephebophobe«, musikalisch vielleicht das beste des Albums. Der Song ist eine Art Technikparodie (nach dem Vorbild der Serie *Black Mirror*) und entwirft das Bild eines Zürichs im Jahr 2046, unter der Aufsicht von Google.

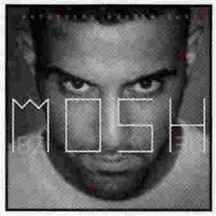
Es wäre jetzt natürlich vollkommen absurd, aus dem Inhalt dieses Songs, dem Fakt, dass

Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger

1

2



3

Der Herbst ist da und mit ihm die alten Männer. Eminem bringt ein neues Album auf den Markt, und sein deutsches Pendant SIDO [1] zieht Ende November nach. Konnte sich der Maskenmann aus dem Märkischen Viertel in Berlin zwar Talent-technisch nie mit dem Rapgott aus Detroit messen, so hat er sich immerhin pedantisch an dessen erfolgreichen Dreierschritt zum Popstar gehalten. Erschien Eminem zunächst als Bürgerschreck Slim Shady, präsentierte sich Sido ebenso schrecklich mit der Maske; zeigte der Amerikaner mit der *Marshall Mathers LP* Persönlichkeit und Gefühle, tat es ihm der Berliner mit *Ich* sechs Jahre später gleich. Nach *The Eminem Show* auf der einen und *Ich und meine Maske* auf der anderen Seite war der Sack endgültig zugeschnürt, beide stiegen in ihrem jeweiligen Kosmos zu Rap-Superstars auf. Der eine weltweit, der andere immerhin in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Fast hätte es geklappt, dass bei Sido Albumtitel und VÖ-Termin zusammenfallen. So aber erscheint *30 11 80* (Vertigo Berlin) – ist das nicht Sidos Geburtstag? – schon am 29.11. und liefert neben den mittlerweile üblichen moralinsauren »Kopf hoch, passt auf die Kinder auf!«-Tracks auch diverse wirklich außergewöhnliche Titel. Etwa das anarchistische Klangkunstwerk »Arbeit«, ein Duett mit Helge Schneider, in dem sich die beiden als Totalverweigerer gegen den Trend zu immer mehr Arbeit präsentieren: »Arbeit ist gut – wenn sie ganz weit weg ist.« Außerdem erzählt Sido in einem Stück die Geschichte eines U-Bahn-musizierenden Sinto aus Marzahn, der auch mal an der Kreuzung steht und Autoscheiben putzt. In Zeiten, in denen Bundesinnenminister Friedrich alle zwei Tage Statements gegen die Sozialschmarotzer vom Balkan vom Stapel lässt, ein guter, ein wichtiger Song. Und aufgrund der Balkan-Beats – dafür habe ich zugegeben ohnehin eine Schwäche – auch ein ziemlich geiler Song.

Keine Schwäche habe ich dagegen für FETTES BROT [2], und das wird sich mit dem Album *3 is ne Party* (Fettes Brot Schallplatten) auch nicht ändern. Zu hausbacken ist mir der Humor. Zu harmlos. Zu Heinz-Erhardt-mäßig. Der Albumtitel bezieht sich auf eine Aussage von Andy Warhol: »One's company, two's a crowd, and three's a party.« Und da Fettes Brot nun mal drei sind … passt das ja. Haben sie sich gedacht. Genauso wie sie dachten, dass es passt, wenn sie sich »Klaus & Klaus & Klaus« nennen. Ehrlich gesagt peile ich das alles nicht, und wenn ich Zeilen aus dem gleichnamigen Song höre wie: »Klingelingeling, sie sind wieder da. Applaus, Applaus, Applaus. Die drei von der Küste. Klaus & Klaus & Klaus«, dann macht mich das lediglich aggressiv. Was soll die Scheiße?

Dass Fettes Brot überhaupt in dieser Kolumne auftauchen, ist übrigens der Tatsache geschuldet, dass ich die Band in einem Interview 1996, 97 oder 98 einmal gefragt habe, wie ihr Verhältnis zur deutschen HipHop-Szene sei, und sie darauf antworteten, dass sie fast täglich zusammen Tee trinken würden. Im Nachhinein finde ich meine Frage extrem bescheuert und ihre Antwort relativ witzig, weswegen ich hier Buße tue, aber mit Songs wie »Für immer immer« und »Kannste kommen« habe ich genug Abbitte geleistet. Ersterer ist ein lahmer Abklatsch von Insterburg & Co.s »Ich liebte ein Mädchen«, der zweite erinnert ohne Scheiß an den *Sesamstraße*-Hit »Hätt' ich dich heut erwartet«. Musikalisch mag das alles wahnsinnig fett und Disko und funky und gut produziert sein, und mit Sicherheit erkennt der Kenner, dass sich die Brote in den letzten Jahren unglaublich verbessert haben. Kann sein. Ich kann so etwas nicht beurteilen. Interessiert mich auch nicht. Mich nervt's. Ernsthaft. Die Brote sind bestimmt super Typen, ich würde mich auch gerne mal wieder mit ihnen unterhalten und Tee trinken, so als HipHop-Szene verkleidet, aber diesen Mittelstandshumor kann ich nicht ab. Wenn sie sich im beiliegenden Infoblatt darüber auslassen, ob sie nun der Vater oder die Mutter oder doch lieber der Bruder von neueren deutschen Mittelstandsrappern wie Cro oder MC Fitti sein wollen, möchte ich kotzen. Das wahnsinnig käsige »Echo« ist der einzige Song, der mir gefällt. Eine wunderbare Mischung aus Münchener Freiheit, Billy Bragg, Stadionhymne und The Clash. Wenn König Boris auf seinen Part verzichtet hätte, wäre das Ding sogar richtig hörbar.

Kommen wir zu etwas ganz anderem. MOSH36 [3] war zwar auch längere Zeit in Hamburg und hat dort mit Hilfe der 187 Strassenbande erste Studioerfahrungen gesammelt, doch befand sich sein Hamburg wahrscheinlich so weit von Pinneberg entfernt, wie Europa von einer menschenwürdigen Flüchtlingspolitik. Mittlerweile ist das Raptalent wieder in Berlin-Kreuzberg wohnhaft und veröffentlicht Ende Oktober sein erstes Mixtape mit dem Namen *BZ* (Major Movez), was wohl für Berlins Zukunft stehen soll. Auch wenn es in seinen Texten mitunter um Rauben, Stechen, Dealen und alle möglichen anderen Straßenbeschäftigungen geht, handelt es sich bei Mosh36 um einen empfindsamen jungen Mann, einen Künstler, der auch mal von Traumwelten erzählt. Mit 19 Songs ist das Tape für meinen Geschmack um 5 Tracks zu lang geraten, aber neben den üblichen »Mama, ich danke dir«-Ausfällen gibt es doch einige sehr bemerkenswerte Stücke. Zum Beispiel das kuriose Duett mit Kitty Kat, in dem die beiden beschreiben, dass auch ein Dealer unter neoliberalen Arbeitsbedingungen zu leiden und leider keine Zeit fürs Vergnügen hat; oder das sehr zurückgelehnte »Ich lebe«, das in seinem gefährlichen Singsang an den früheren, guten 50 Cent erinnert. Das Beste allerdings ist das auf einen Pharell-artigen Handclap-Beat gerappte »Frischtätowiert«. Mit 1:53 leider zu kurz, aber als Appetithappen für mehr gerade richtig.

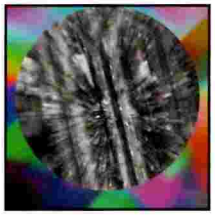
Momus nun wieder Gitarre spielt und seit ein paar Jahren Bücher schreibt, anstatt zu bloggen – er machte kürzlich den als reine Provokation zu sehenden Vorschlag, »zu einer Null-Kommentar-Kultur zurückzukehren« –, das Bild eines rückständigen, an der Moderne verzweifelnden Künstlers zu entwerfen. Ebenso absurd, als würde man »das Netz« zu einer Person machen und behaupten, dass nirgends ein anständiger Text zu *Bambi* zu lesen ist, sei nun die Rache »des Netzes«.

Max Link

FOUR TET
BEAUTIFUL REWIND
TEXT / INDIGO
ALBUM

An den Rändern leuchten Spektralfarben, in der Mitte zieht es einen in die schwarz-weiße Google-Earth-Aufnahme einer Straßenlandschaft. Als einen Blick durch den Regenbogen auf London hat sich Kieran Hebden alias Four Tet sein Cover vorgestellt, umgesetzt wurde es von seinem langjährigen visuellen Partner, dem Fotografen Jason Evans. Eine Art New-Age-Album über seine Heimatstadt sollte die Platte werden. Dafür hat Hebden, der *Beautiful Rewind* an seinem zweiten Wohnsitz in Woodstock, New York, auf einem Laptop erstellte, sich in das London seiner Kindheit und Jugendzeit zurückversetzt. Songtitel wie »Parallel Jalebi« und »Ba Teaches Yoga« verweisen auf seine indische Herkunft mütterlicherseits (Jalebi ist eine indische Süßspeise, Ba der Name von Hebdens Großmutter). Die erkennbaren Samplequellen des Albums bestehen überwiegend aus Aufnahmen Londoner Piratensender der 90er-Jahre wie dem ebenfalls titelgebenden Kool FM.

Nach *There Is Love In You* von Anfang 2010 stellt *Beautiful Rewind* Four Tets erstes reguläres Album dar. In der Zwischenzeit hatte er die bislang produktivste Phase seiner Karriere: Auf seinem Label Text erschienen ein Dutzend eigener 12-Inches sowie die Single-Compilation *Pink*. Hinzu kamen fast ebenso viele Remixe für Künstler von To Rococo Rot bis Justin Timberlake. Zeitgleich mit *Beautiful Rewind* wurde ein von ihm produziertes Album des syrischen Musikers Omar Souleyman veröffentlicht (siehe die Rezension in dieser Ausgabe, Anm. d. Red.), eine weitere Platte für Neneh Cherry ist bereits aufgenommen. Musikalisch waren die letzten drei Jahre vor allem geprägt von Hebdens Hinwendung zur Clubmusik, sowohl als Produzent als auch als DJ.



Die größte Überraschung von *Beautiful Rewind* dürfte deshalb wohl sein, dass die Stücke der Platte so wenig auf den Dancefloor zielen wie zuletzt auf Four Tets 2005er Album *Everything Ecstatic*. Im Unterschied etwa zu Paul Woolfords Special-Request-Projekt oder Tracks wie Tesselas »Hackney Parrot«, die sich aktuell ebenfalls auf Pirate Radio und Jungle-Platten der frühen 90er beziehen, setzt Hebden die Elemente und Signale des UK-Hardcore nicht ein, um einen maximalen Adrenalinrausch zu erzeugen. Für ihn sind sie vor allem Klangmaterial, aus denen er Tracks arrangiert, deren Stimmung mal an Boards Of Canada, Burial oder Oneohtrix Point Never erinnert, vor allem aber an Four Tet selbst. Gleich der Opener »Gong« rumpelt mit einem schnellen Breakbeat los, der so matschig klingt, als sei er aus einem YouTube-Clip aufgenommen, darüber erklingen helle Schlaginstrumente und die geloopte Stimme eines Radiomoderators. Der Track baut sicht nicht erst auf, alle Elemente sind von Anfang an da, und nach drei Minuten ist er auch schon wieder vorbei. Auch andere Stücke des Albums bleiben atmosphärische Skizzen, der Sound ist roh, auf eingängige Lead-Melodien, sonst ein Markenzeichen von Four-Tet-Tracks, verzichtet Hebden fast völlig.

Dennoch entwickelt *Beautiful Rewind* einen eigenen Sog. Es verführt mit kurzen Stimmschnipseln von R'n'B-Sängerinnen, die zu flickernden Synthesizer-Arpeggios übereinander geschichtet werden, mit MC-Shouts, kombiniert mit dem Knistern einer Plattennadel in der Auslaufrille, und mit Jungle-Beats, die immer wieder abrupt abbrechen, zurückgedreht werden und von vorne anfangen. Der Titel des Albums *Beautiful Rewind* erfüllt sich dabei in doppelter Hinsicht. Zum einen als Hebdens Zurückspulen in die Erinnerungen und Sounds seiner Jugend im Südwesten Londons, zum anderen als Feier der Schönheit des *rewind* selbst.

Heiko Hoffmann

LAUREL HALO
CHANCE OF RAIN
HYPERDUB / CARGO
ALBUM

»Die musikalischen Erben von Detroit werden auch immer seltsamer.« So beginnt Tim Caspar Boehme sein Laurel-Halo-Porträt in SPEX-Ausgabe N° 339. Richtig: Halo, mit bürgerlichem Namen Ina Cube, stammt aus Ann Arbor, also dem Speckgürtel der Motor City. Richtig auch insofern, als Cube sich in ihrer bisher noch kurzen Karriere immer wieder auf den Sound der Stadt, vor allem auf Techno, bezogen hat. Richtig ist auch, dass Cubes Form von Rezeption seltsam ist. Sie spielt mit Ambivalenzen, verblendet die vermeintlichen Dichotomien von Authentizität und Künstlichkeit, Realität und Virtualität.

Auf die Spitze trieb sie diese Strategie mit ihrem Debütalbum *Quarantine*. Von der Kritik wurde es gefeiert, vielerorts wurde Cubes Mischung aus Synthesizer- und Loop-basierten Experimenten im Popkorsett aber mit Ratlosigkeit aufgenommen. Durch gedoppelte Gesangsspuren klangen ihre Songs entfremdet, die menschliche Komponente künstelte, eine Art *Uncanny-Valley*-Effekt stellte sich ein. Das Artwork: in grellen Neonfarben gezeichnete Manga-Schulmädchen, die selig *seppuku* begehen.

Auch das Cover von *Chance Of Rain*, eine Anfang der 1970er-Jahre von Cubes Vater angefertigte, trist-trashige Zeichnung, illustriert die Ambivalenz der Musik. Gegenwart und Nachwelt fallen ineinander, es wird offen gelassen, ob es sich nun um Himmel oder Hölle handelt. Das ist ebenfalls eine der Scheinoppositionen, die Cube aufweichen lässt: die von Utopie und Dystopie. Womit wir wieder beim musikalischen Erbe Detroits, genauer: bei Techno wären. *Peace, love, unity, respect* auf der einen, entmenschlichte Zukunftsszenarien auf der anderen Seite.

Auf *Chance Of Rain* ist Cubes Stimme nicht zu hören. Die neun aus Live-Improvisationen entstandenen Tracks erhalten ihren performativen Charakter durch ihre sich dem Dancefloor versperrende Spontaneität. Der Titel *Serendip* ist programmatisch: Anscheinend zufällig werden Elemente hinzugenommen oder fallengelassen. Wieder und wieder laufen auf *Chance Of Rain* die Hi-Hats neben der Spur, hechelt die Kickdrum dem Rest hinterher und werden Chords, Loops und Samples scheinbar willkürlich durch den Mix gehäckselt und gezogen. Das erinnert hier und dort an Trap und Footwork oder basslastigen UK-Sound, vor allem aber an House und Techno. Es bleibt jedoch bei der bloßen Anspielung, der versteckten Referenz, mit der bereits vorhandene Ambivalenzen nach außen gekehrt werden. Das funktioniert immer noch, hat aber nicht mehr dasselbe faszinierende Verstörungspotenzial wie auf *Quarantine*.

Kristoffer Cornils

SWEARIN'
SURFING STRANGE
WICHITA / PIAS / COOPERATIVE / ROUGH TRADE
ALBUM

So wie's aussieht, müssen Allison und Katie Crutchfield doch bald wieder eine Band zusammen gründen. Die Zwillinge, die es zu Hause in Alabama als P.S. Eliot zur lokalen Punk-Attraktion gebracht hatten, dann aber mit jeweils eigenen Projekten das Weite suchten (und Philadelphia fanden), grenzten sich zunächst voneinander ab. Katie schrieb unter dem Künstlernamen Waxahatchee ein Folk-Album mit Blockhütten-Entstehungsmythos, Allison gründete Swearin' und versuchte, den ramponierten Ruf des Pop-Punk zu retten.

Inzwischen sind beide Projekte beim zweiten Album angekommen und die Schwestern wieder näher zusammengerückt. Waxahatchee haben in Bandaufstellung die Platte *Cerulean Salt* aufgenommen, eine Indie-Rock-Retro-LP, auf der Built To Spill, Elliott Smith und Liz Phair als wahre Helden der 90er-Jahre erkannt wurden. Dabei behilflich war die Rhythmusgruppe von Swearin', die nun auch *Surfing Strange* in eine ähnliche

Richtung verschleppt. Den punkigen Überschwang, der die Band auf ihrem letztjährigen Debüt zu einer salonfähigen Version von Blink-182 gemacht hatte, bewahren sich nur noch die im letzten Albumdrittel hintereinander weggebolzten Stücke »Unwanted Place« und »Young«.

Das restliche Album bestreiten Swearin' mit schwereren und langsameren Riffs – nicht die Entwicklung, die man sich vorab von der Band gewünscht hatte, aber ein Plan, der aufgeht. Songs wie »Dust In The Gold Sack« müssen Rockplatten eröffnen: Akustik- und E-Gitarre schalten sich nacheinander ein, mit dem ersten Refrain kommt der *fuzz* und zum Ende der zweiten Strophe ein Gesangssalto von Allison Crutchfield, wie ihn zuletzt Alanis Morissette vor 18 Jahren gestanden hat. 1995 ist auch das gefühlte Geburtsjahr der übrigen Stücke auf *Surfing Strange*. Wo sich Pavement mit *Wowee Zowee* an den Wahnsinn herantrauten und J Mascis als Dinosaur-Jr.-Diktator den Country entdeckte, tun sich für Swearin' Wege zu Songs auf, die allen klassischen Rockmusikfallen (zu fett, zu käsig, zu riffig) ausweichen. Selbst »Loretta's Flowers«, das unumgängliche schlagzeuglose Besinnlichkeitsstück, bringt *Surfing Strange* nicht aus dem Tritt, auch wenn die Unterschiede zwischen Swearin' und Waxahatchee hier endgültig aufgehoben werden. Vorschlag vielleicht fürs nächste Mal: Einfach zusammen die bestmögliche P.S.-Eliot-Platte machen!

Daniel Gerhardt

KUNDEKOENIG
DON'T CALL
17 RECORDS / CARGO
ALBUM

Mein Problem mit der Besprechung dieses Tonträgers: Ich weiß nicht, welche ästhetischen Parameter ich bei der Rezeption anwenden soll. Kundekoenig stammen – genau wie Station 17 – aus dem Barner-16-Umfeld, einem laut Eigenangabe »inklusiven Netzwerk professioneller Kulturproduktionen von Künstlern mit und ohne Handicaps«. Die gemeinnützige GmbH bietet den Künstlern sozialversicherte Arbeitsplätze, Kundekoenig sind also zugleich eine Band und ein sozialpädagogisches Projekt. Welcher der sechs Musiker nun ein Handicap hat und inwiefern dieses Handicap Einfluss auf die Musikproduktion hat, darüber kann man beim Hören des zweiten Kundekoenig-Albums nur mutmaßen; ebenso wenig kann man beurteilen, welche Musiker bei der musikalischen Ausrichtung der Band federführend sind. Im EPK berichtet eines der Bandmitglieder von den unterschiedlichen Einflüssen: »Der eine hört Volksmusik, der andere hört Rammstein.« Da darf man sich über die stilistische Stringenz des Kundekoenig-Sounds durchaus ein bisschen wundern.

Vielleicht hilft eine Dekontextualisierung: Wie klänge die Musik, wenn man sie auf einer unbeschrifteten Kassette im Autoradio eines Freundes entdeckt hätte? Vielleicht wie das unter extrem guten Aufnahmebedingungen produzierte Demo-Tape einer ambitionierten Schülerband Anfang der 80er-Jahre. Der Sound ist in ungefähr so New Wave beziehungsweise so Post-Punk wie *Seventeen Seconds* von The Cure. Mit deren Basslauf zu »A Forrest« beginnt das Kundekoenig-Album dann auch: Da-dang-de-da-dang-de-da-dang-de-da-dang. Hinzu kommen rollende Tom-Tom-Grooves, eiernde Keyboardflächen, dengelnde Gitarren und – ganz weit vorne – die in ungelenkem, aber gut verständlichem Englisch skandierende Stimme von Lisa Radziejewski.

Die Leadsängerin ist für den Großteil der Texte verantwortlich, die sich in ihrer naiven Aufrichtigkeit lesen wie Tagebucheinträge einer Teenagerin. »I'm a human being and I need space to live«, heißt es in »Human«. Und in der wunderbar hymnischen, mit Saxofonschleifen und Slap-Delay-Gitarren ausstaffierten Ballade »Rely On You«: »I like your face, your honest eyes / Can I trust in you? Can I rely on you, when my world gets out of joint? / Give me your love, something to hold / When my world is spinning around!« Zeilen, die nicht peinlich wirken, sondern anrührend, weil man anhand des Ausdrucks merkt, dass hier kein Schlagerkalkül am Start ist, sondern echte Gefühle im Spiel sind.

So bietet *Don't Call* interessante, unmittelbare Musik, die wohl auch wegen der ungewöhnlichen Hintergründe der Protagonisten eine sehr eigene Stimmung erzeugt. Wobei ungewöhnliche Hintergründe guter Kunst schon immer zuträglich gewesen sind. Wo war also noch mal mein Problem?

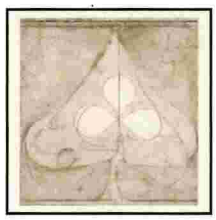
Oliver Minck

GRIZZLY BEAR
SHIELDS: EXPANDED
WARP / ROUGH TRADE
ALBUM

Der Bär erfreut sich ungebrochener Beliebtheit. Was unter anderem damit zusammenhängt, dass nur wenige Menschen in direktem Kontakt mit frei lebenden Grizzlys sind. Ich habe viele Jahre gebraucht, um mir einzugestehen, dass dieser klassische Bär nicht mein Lieblingstier ist. Garstig, egoman, aggressiv. Sollte sich – auch in Bezug auf seine Ernährung – ein Beispiel an Pandas und Gorillas nehmen.

Oh, sorry, das Thema … Muss daran liegen, dass es sich beim Schreiben über Grizzly Bear in dieser Postille um eine Eulen-nach-Athen-Aktion handelt. Welchen Platz belegte *Veckatimest* 2009 in den SPEX-Leser/Redaktionscharts? Wie sehr ist eine psychedelisch angereicherte *Brooklyn-based* Modern-Folk-Interpretation klassischer Beach-Boys-Roots in unserem Umfeld konsensfähig? *Veckatimest* war … der klassische Höhepunkt einer sich gefunden habenden Band, eine 99-prozentig magische Angelegenheit. Praktisch niemand kann so etwas wiederholen. In Folge wurde man in Nordamerika zu Quasi-Superstars, spielte mit Radiohead, TV On The Radio und (!) Paul Simon. Daraus destilliert, ist das Nachfolgealbum *Shields* im vergangenen Jahr nicht nur erwartbar erfolgreich, sondern auch ziemlich gut geworden.

Da der dereinst als Einzeltäter gestartete Ed Droste und seine Jungs nun also hoch fliegen und zudem Bienen im Hintern haben, gibt es das Ganze jetzt noch einmal mit zwei Boni, drei Demos und drei Remixen. Alle, denen das fragile, unfertige, holz-folkige Element des Bären lieb ist, müssen in *Shields: Expanded* reinhören, ist dies doch die wohlklingende andere Seite von Drostes unlängst geäußerter Position, viele Songs live nur noch zu spielen, wenn ein ordentliches Orchester am Start ist. Kann man machen, kann man sagen, alles gut. Vor allem, wenn man auch mit Gitarre und Schlagzeug die Luft zum Leuchten bringen kann. Ja selbst die Remixe, allen voran der sanfte Nicolas-Jaar-Klopfer von »Sleeping Ute« sind in ihrer tiefenmusikalischen Handwerkskunst eine Bereicherung für jeden Gabentisch. So ist es, was es ist – viel zu romantische Werbung für das Thema »Bär«. (Tief im Herzen Vegetarier. Respektvoll und freundlich auch zu Bienen. Ja, ja …)



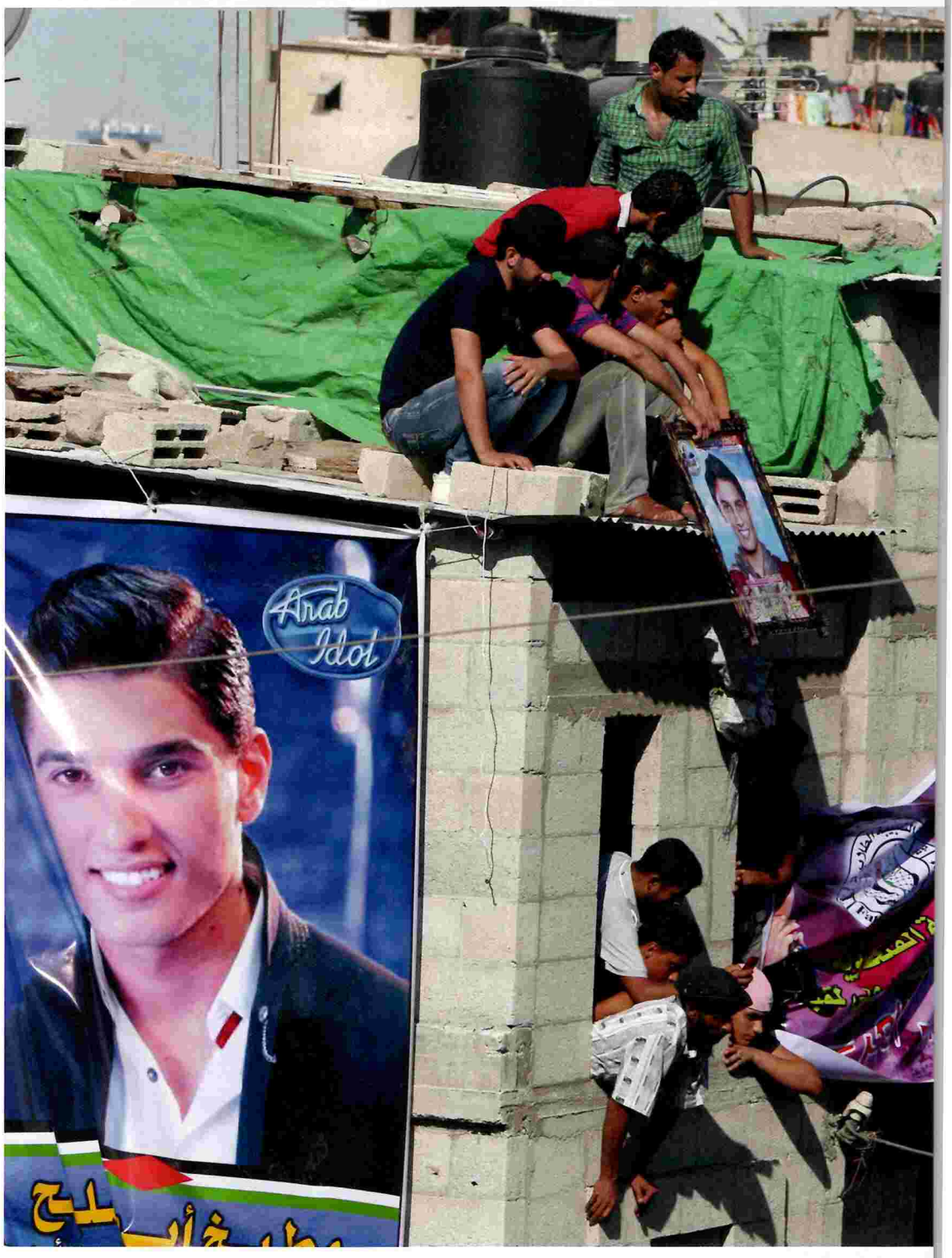
Holger in't Veld

Ende

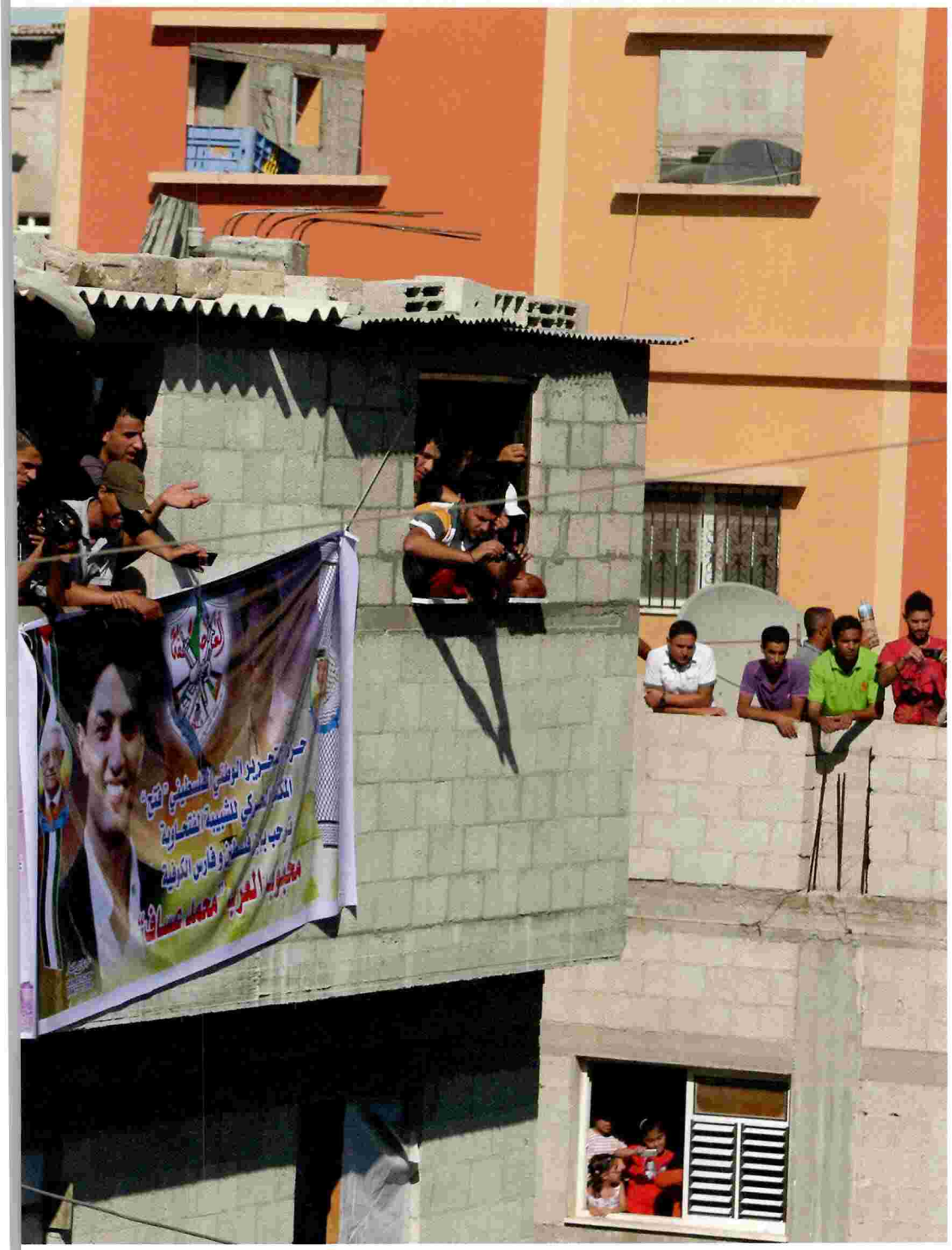
CD 113

1. Swearin'
»Dust In The Gold Sack«
2. tUnE-yArDs, ?uestlove,
Angelique Kidjo + Akua Naru
»Lady«
3. Blood Orange
»Chamakay«
4. Son Lux
»Alternate World«
5. Grizzly Bear
»Will Calls (Marfa Demo)«
6. Messer
»Die kapieren nicht«
7. Omar Souleyman
»Warni Warni«
8. Juana Molina
»Eras«
9. Laurel Halo
»Ainnome«
10. Robert Glasper Experiment
»I Stand Alone
(feat. Common & Patrick Stump)«
11. Lucrecia Dalt
»Mirage«
12. Fela Kuti
»Everything Scatter«

ZUSAMMENSTELLUNG: Daniel Gerhardt



DIE RAKETE AUS GAZA



Wie der Palästinenser Mohammed Assaf die Castingshow Arab Idol gewann, seine Landsleute in einen Freudentaumel versetzte und fast über Nacht zum Botschafter des Friedens und Sprachrohr eines leidgeprüften Volkes wurde – ein arabisches Märchen.

TEXT: Nadia Saadi

Seine Lieder tönen aus den Cafés und Restaurants, seine Poster hängen an den Musikständen der Altstadt, sein Konterfei ziert die Werbung einer Bank. »Gehst du heute zum Konzert?«, heißt es beim Friseur, beim Imbiss, an den Bushaltestellen. Natürlich werden sie hingehen! Es ist kostenlos, und schließlich kommt der neue Superstar nach Bethlehem, da bleibt man nicht zu Hause. »Am Tag seines Sieges war hier die Hölle los. Alle feierten auf den Straßen, tanzten und sangen«, erinnert sich ein Taxifahrer. Heute, am 6. Juli 2013, ist die heilige Stadt erneut im Ausnahmezustand. Mohammed Assaf, der palästinensische Sieger der panarabischen Castingshow Arab Idol, wird an diesem Abend auftreten.

Ein sonniger Tag. Hundertschaften von Polizisten stiefeln über das Gelände vor der Bühne. Sie lächeln und scherzen, scheinen sich auf das große Ereignis zu freuen. Aus den Lautsprechern dröhnt Country-Musik. Festivalstimmung. Stoßweise strömen die Massen herbei. Frauen dürfen nach vorne in Bühnennähe, dahinter liegt der durch Gitter abgetrennte Bereich für die Männer. Nicht alle finden Platz auf dem Gelände.

SCHATZ MEINES HERZENS, KOMM HER

Sonnenuntergang. Die Spannung steigt. Das Orchester kommt auf die Bühne und stimmt die Instrumente. Bilder von entscheidenden Momenten der Arab-Idol-Show flimmern über die Videowand. Dann kommt Mohammed Assaf endlich auf die Bühne. Schmal und eher klein, in Jeans und Jackett, wirkt er zunächst wie ein x-beliebiger junger Mann. Die Mädchen in den ersten Reihen können es kaum fassen, schreien sich langsam in Ekstase, werden immer lauter, kreischen, bis den Nachbarinnen fast das Trommelfell platzt. So ähnlich mag es einst bei Elvis oder den Beatles gewesen sein. »Habib Albi – Schatz meines Herzens«, rufen sie ihm zu. Formen mit ihren Fingern das Symbol der Liebe und werfen sich ihm entgegen, soweit es die Metallgitter zulassen. Einige sind der Ohnmacht nahe.

Mohammed Assaf begrüßt sein Publikum, bedankt sich artig und fängt an zu singen. Eine Woge von Flaggen und Palästinensertüchern erhebt sich. Der Sänger stimmt ein altes Lied an, »Ya Tir Ya Tair«. Der Song schickt einen Vogel durch palästinensische Gebiete und endet mit einer Liebeserklärung an die Heimat. »Vogel flieg nach Safed und Tiberias, schick meine Liebe nach Akko und nach Haifa, vergiss nicht die arabische Burg Nazareth ...« Das Publikum scheint jede Zeile auswendig zu kennen, die Sehnsucht nach Freiheit verbindet es mit ihrem Helden.

Dem Arab Idol Gewinner Mohammed Assaf wird neben der als Popstar auch eine politische Rolle zugeschrieben.

Assaf repräsentiert ein fröhliches, lächelndes, charmantes Palästina und wird dafür geliebt.

Schließlich stimmt er seinen bekanntesten Titel an, »Alle El Kuffiyeh«, »Erhebt das Palästinensertuch«, ein mitreißender Titel im Rhythmus des traditionellen Volkstanzes Dabke. Der Text, der die eigenen Kunstformen und Traditionen preist, wird einem Dichter aus Gaza zugeschrieben. Nun ist der Titel so etwas wie eine inoffizielle Nationalhymne der Palästinenser. In den vorderen Reihen setzen wuchtige Frauen ihre Körperkraft ein, um sich Ellbogen für Ellbogen nach vorne zu stoßen. Es wird laut und giftig, ein paar der Jüngeren brechen in Tränen aus. Emotionen auf dem Siedepunkt. Assaf singt – und lächelt.

Seine Geschichte ist mehr als symbolträchtig, gleicht einem Märchen: Es war einmal ein schöner junger Mann namens Mohammed, der lebte in einem Flüchtlingscamp im Gazastreifen. Sein Geld verdiente er als Hochzeitssänger, seine Stimme galt als besonders gefühlvoll. Dann fasste er den Plan, an der überaus populären Castingshow Arab Idol teilzunehmen und zog los. Am Grenzübergang wurde er festgehalten, bestach ägyptische Grenzbeamte, wurde durchgelassen und schaffte es tatsächlich nach Kairo, wo die Castings in einem Hotel stattfanden. Nur leider kam er zu spät, das Vorsingen lief bereits. Der junge Palästinenser kletterte über einen Zaun, schaffte es in den Backstage-Bereich und hatte ein neues Problem: keine Startnummer! Verzweiflung überkam ihn. Dann aber eilte ihm ein Glücksbote zu Hilfe – ein palästinensischer Mitbewerber, der ihn singen hörte, schenkte ihm seine Teilnahmeberechtigung mit den Worten: »Ich komme nicht ins Finale, aber du wirst es schaffen.« Die wohl größte Hürde war genommen. Der Chancenlose wusste seine Chance zu nutzen. Er sang wie ein junger Gott, knipste sein Zauberlächeln an und zog alle in den Bann. Selbst die Jury-Mitglieder, gestandene Superstars, knieten schier nieder vor so viel Talent und Gefühl.

Je weiter er kommt, desto unglaublicher wird sein Erfolg. Ganze Städte versammeln sich zum Public Viewing, um ihm zuzujubeln und per SMS für ihn zu stimmen. Bloß – wie sollen die Palästinenser gegen 80 Millionen Ägypter ankommen, die ebenfalls einen Kandidaten im Finale haben? Jetzt schalten sich Politik und Wirtschaft ein. Präsident Mahmud Abbas persönlich ruft sein Volk weltweit dazu auf, für Assaf zu stimmen. Telefongesellschaften senken Gebühren, und die Bank of Palestine subventioniert Werbung für den Kandidaten.

Am Samstag, dem 22. Juni, geschieht das Wunder. Mehr als 60 Millionen Menschen stimmen für Assaf. Er gewinnt das Finale und wird zur Lichtgestalt eines leidgeprüften Volkes. In der West Bank und dem Gazastreifen feiern Zehntausende trunken vor Freude die ganze Nacht lang. »Assaf ist jetzt schon eine Legende. Wenn man junge Palästinenser über ihn reden hört, könnte man denken, sie sprechen über den jungen JFK, der gerade die amerikanische Präsidentschaft errungen hat«, schrieb der palästinensische Arzt und Buchautor Hatim Kanaaneh in seinem Blog. Ein Hoffnungsträger, der nicht nur singen kann, sondern auch die richtigen Worte findet. Seinen Sieg widmet Assaf den Palästinensern, die seit über 60 Jahren unter israelischer Besatzung leben und sich zwischen Fatah- und Hammas-Führungen aufreiben. »Wir sind ein Volk«, beschwört er sie immer wieder.

BOTSCHAFTER DES FRIEDENS

Die medientaugliche Story, fast zu schön, um wahr zu sein, geht um die Welt. Alle berichten gutgelaunt über das Phänomen aus Gaza. Die Moderatoren in den USA, Japan und Europa scheinen sich fast selbst zu freuen, dass es von da unten auch mal gute Nachrichten gibt. Der Kommentar einer Bloggerin auf einer Kulturseite bringt es auf den Punkt: »Es ist wunderbar, dass auch einmal etwas Schönes in Palästina passiert und nicht immer nur Tragödien und Kriege.« Assaf repräsentiert ein fröhliches, lächelndes, charmantes Palästina und wird dafür geliebt. »Mahbub al Arab«, »Liebling der Araber«, wird er nun genannt und nutzt jede Chance, um seine Landsleute ins rechte Licht zu rücken.

Die fressen ihn schier auf vor Liebe. Als er kurz nach seinem Sieg in Gaza einfährt, kommt er nur zentimeterweise voran. Die begeisterte Masse klettert auf sein Auto und versetzt ihren Helden in Angst und Schrecken. Wenige Tage später besuchen 40.000 euphorisch gestimmte Zuschauer sein Freikonzert in Ramallah. Als wäre all das nicht schon schwer genug zu verkraften, erhält Assaf zudem noch eine politische Rolle. Abbas ernennt ihn zum »Botschafter des guten Willens«, und die UN machen ihn zum »Botschafter des Hilfswerk der Vereinten Nationen für Palästina-Flüchtlinge (UNRWA)«. »Ich bin selbst palästinensischer Flüchtling und weiß, was das bedeutet. Ich will versuchen, ein Sprachrohr zu werden, um den jungen Menschen zu helfen, die nicht rauskönnen«, erklärt Assaf, der bis vor Kurzem selbst nicht reisen durfte, nicht mal in die Palästinensergebiete der Westbank. Erst der United Nation Pass, den die UN ihm überreichte, ermöglicht ihm die

Seinen Sieg widmet Assaf den Palästinensern, die seit über 60 Jahren unter israelischer Besatzung leben und sich zwischen Fatah- und Hammas-Führungen aufreiben.

Überwindung von Grenzen. Mittlerweile erteilte ihm die israelische Seite auch eine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung für das Westjordanland.

Das Märchen geht weiter. Assafs offizielle Facebook-Freunde übertreffen schnell die Millionen-Marke, und die Seite gibt täglich Einblicke in das Leben des neuen Idols. Hotelzimmer, Limousinen, große Konzerthallen. Aber auch Krankenhäuser, Kindergärten und Schulen in den Flüchtlingscamps sind seine neuen Wirkungsstätten. Der Botschafter, der selbst Kommunikationswissenschaften studierte, weist immer wieder auf die enorme Bedeutung von Bildung hin.

Sein Leben dreht sich immer schneller. Ein Konzertmarathon führt ihn quer durch die arabische Welt. Ramallah, Bethlehem, Dubai, Oman, Casablanca, Amman ... Menschenaufläufe und kreischende Fans, überall wo er auftaucht. »Ich bin unglaublich müde. Seit meinem Sieg konnte ich nicht mehr richtig schlafen«, sagt der frischgebackene Superstar.

Erstaunlich souverän meistert der 24-Jährige den medialen Ansturm. Scheint stets das Richtige zu sagen und schafft es, die Balance zu halten zwischen Botschafter des Friedens, Liebling der Mütter sowie Traum der Töchter. Vermutlich hilft ihm nun die jahrelange Bühnenerfahrung, sein neues Millionenpublikum in den Griff zu bekommen.

SEX SELLS – DAS GILT AUCH HIER

Während einer Arab-Idol-Folge trifft Jurymitglied und Sänger Ragheb Alama den Nagel auf den Kopf: »Inta saruch!«, »Du bist eine Rakete!« Eine Rakete, die gut aussieht, die Herzen höher schlagen lässt und vom Frieden singt. Wie gemacht für ein Geschäft, das von Bildern und Emotionen lebt.

Arab Idol ist eine Erfindung aus England, ein Ableger von Pop Idol und verwandt mit unserem DSDS. Der saudische Sender mbc1 überträgt die Sendung, die Liveshows werden in Beirut aufgezeichnet. Die Kandidaten kommen aus der gesamten arabischen Welt, die Jury besteht aus bekannten Stars. Die panarabische Mischung fasziniert: In Kairo und Beirut sitzen die Menschen genauso gebannt vor der Mattscheibe wie in Dubai, Casablanca, Ramallah oder Gaza. Und von wegen muslimische Sittsamkeit: Arab Idol ist eine Glitzerwelt mit tiefen Dekolletés, kurzen Kleidern und auf jugendlich getunten Gesichtern. *Sex sells*, das gilt auch hier. Mögen die Islamisten noch so laut schimpfen, die Einschaltquoten explodieren.

Die Mechanismen modernen Marketings funktionieren genau wie im Westen: Familienkompatibles Castingformat mit gestandenen Popstars kreiert neuen Star. Die sozialen Medien kanalisieren die Liebe zum Idol und erweitern die Fanbase. Der Arab-Idol-Sender mbc1 befeuert die Popularität durch Formate mit und über den Künstler und verdient auch an Plattenverkäufen und Konzerten kräftig mit. Aber Marketingmodelle reichen nicht, um das Phänomen Assaf zu erklären. Sein Sieg ist so bedeutsam, weil seine Geschichte eng mit der Palästinas und Israels verbunden ist. Seine Familie flüchtete 1948 vor der israelischen Armee nach Libyen und kehrte erst Jahrzehnte später in den Gazastreifen zurück. Als Vierjähriger fand sich Assaf in dem Flüchtlingslager Khan Yunis wieder. Gefangen in einem von Israel blockierten Landstreifen. »Ich bin Sohn eines Flüchtlingscamps«, sagt Assaf nach seinem Sieg bei seiner Ankunft in Gaza. Heißt: Ich bin einer von euch. Zu feiern gab es wohl weit mehr als den Triumph in einer Castingshow. Assaf gibt dem gebeutelten palästinensischen Volk ein Stück Würde zurück. »Es ist wie eine Erinnerung an die Palästinenser, dass Siegen möglich ist«, schrieb der Journalist Ahmed Shihab in der *Huffington Post*.

DER BLUES DER PALÄSTINENSER

Und da war ja noch was. Diese Stimme! Samtweich und intensiv zugleich, beherrscht Assaf die gesamte Palette der orientalischen Liedkunst – von arabischen Klassikern über folkloristische Beduinenweisen bis hin zu modernen Popsongs.

Den Ataaba singt er wie kaum ein anderer, trifft mitten ins Herz seiner Zuhörer. Ataaba, das ist vielleicht so etwas wie der Blues der Palästinenser, hauptsächlich vorgetragen auf Hochzeiten und Festen. Der Sänger beginnt ohne Begleitung, stellt die Schönheit seiner Stimme zunächst in einem improvisierten dichterischen Solopart unter Beweis. Eine poetische Hinleitung zum Song, bevor das Orchester einsetzt und das Lied richtig losgeht. Wenn Assaf den Ataaba anstimmt, dann fließen Tränen der Rührung, wackeln die Köpfe vor Inbrunst.

Schnell wird er mit Abdel Halim Hafez verglichen, dem großen ägyptischen Sänger, der in der arabischen Welt auch fast 40 Jahre nach seinem Tod maßlos verehrt wird. Hafez steht vor allem für zeitlos schöne Liebeslieder, die er auf einzigartige Weise interpretierte. »Heute ist alles austauschbar und vergänglich, aber Abdel Halim Hafez gehörte zu den ganz Großen«, so heißt es vom Golf bis zum Maghreb. Selbst die Jugend hört seine Lieder, die oft traurige Geschichten von unerfüllter Liebe erzählen. Assaf überzeugt durch seine gefühlvollen Interpretationen von Hafez-Klassikern und wird auch äußerlich mit dem Frauenschwarm und »König der arabischen Musik« verglichen.

Wie Abdel Halim Hafez will auch der neue Star nicht nur innerhalb der arabischen Welt auftreten. Sein erstes Konzert in Europa führt ihn nach Den Haag. Später stehen die Vereinigten Staaten auf dem Tourplan. The American-Arab Anti-Discrimination Committee (ADC) buchte ihn für ein Konzert in Washington. Sogar zur Eröffnung der Fußball-WM in Brasilien soll er auftreten – gemeinsam mit Shakira.

Eine große Aufgabe lastet nun auf seinen schmalen Schultern. Assaf ist eben nicht nur Sänger, sondern auch Sprachrohr, Identifikationsfigur und Hoffnungsträger. Von Anfang an inszenierte er seine Liebe zur Heimat. Videos aus seiner Kindheit und Jugend zeigen, dass er lange vor Arab Idol das Palästinensertuch schwang, Dabke tanzte und patriotische Lieder sang. Nun aber hört ihm die ganze Welt zu.

DAS UNENDLICHE ECHOSYSTEM

Ein Besuch beim Jerusalem Sacred Music Festival

Welche Macht hat Musik? Das Jerusalem Sacred Music Festival folgt dem idealistischen Ziel, kulturelle Gräben zu überwinden und die Integration verschiedener Glaubensrichtungen voranzutreiben. Bei einem Besuch in der ewigen Stadt konnte unser Reporter beobachten, wie die Utopie tatsächlich für einige Momente Wirklichkeit wurde. Doch auch die alten Ressentiments und ideologischen Gräben wurden offenbar.

TEXT: Philipp Rhensius

Flughafen Frankfurt, Terminal 1. Der Sicherheitscheck vor dem Sicherheitscheck. »Wer hat ihre Koffer gepackt? Was ist der Grund ihrer Reise? SPEX? Noch nie gehört!« Noch bevor ich das Gepäck aufgeben kann, prüfen skeptische Sicherheitsbeamte meine psychische Verfassung, während ich meine Hände als körperstabilisierende Maßnahme ineinander falte, um jegliche Anzeichen von Nervosität zu vermeiden.

Die physische Begegnung mit der Allmacht der Kontrollgesellschaft erweist sich als passende Vorbereitung auf mein Ziel, das ich fünf Flugstunden und eine zähflüssige Taxifahrt durch eine Wüstenlandschaft später erreiche: Jerusalem, die Wiege der Menschheit, die heiligste Stadt der Welt und ein verlorener Sehnsuchtsort, der von der allgegenwärtigen Macht des Glaubens in einer kulturellen Lethargie gefangengehalten wird, weshalb die kreative Klasse zunehmend ins hippere Tel Aviv flüchtet. Ein Zustand, den meine Gastgeber der Jerusalem Season of Culture (JSOC), mit denen ich nach meiner Ankunft beim Dinner im Hasadna, einem ausgebuchten Szenerestaurant,

sitze, grundlegend ändern wollen. »Wir möchten das kulturelle Narrativ Jerusalems jenseits von Politik und Religion neu erzählen und die Barrieren zwischen den verschiedenen Glaubensrichtungen abbauen«, sagt Itay Mautner, Kurator der JSOC und Träger eines dunklen Palästinenserschals, während die Bedienungen im Minutentakt lokale Spezialitäten aus frittierten Sardinen und Hummus-Variationen auftischen.

Das Sacred Music Festival markiert den Abschluss einer Serie unterschiedlicher Events wie etwa dem »Food Truck«, einer mobilen Imbissbude, die eine Woche lang in unterschiedlichen Stadtteilen Gratisgerichte anbot. An die Stelle der kulinarischen Völkerverständigung tritt nun die musikalische. Neben Konzerten des malischen Weltmusikstars Salif Keita oder der israelischen Greedy Adam Band, die jüdische Liturgien mit Postrock verbinden, können wir uns auf muslimische Hochzeitsmusik und tibetanische Mönchgesänge freuen, erklärt man beim Dessert, das wie alle anderen Gerichte landestypisch auf großen Platten serviert wird.

Am nächsten Tag erläutert der musikalische Leiter Gil Ron Shama die Beweggründe des Festivals. Es gehe darum, »die Gemeinsamkeiten in den unterschiedlichen religiösen Musikkulturen herauszustellen«. Ein ambitioniertes Projekt, gerade in einer Stadt, in der bis vor wenigen Jahren in jüdisch-orthodoxen Bussen noch strikte Geschlechtertrennung herrschte. Shama, der mit Kopftuch und beigem Gewand wirkt wie die urbane Version eines Beduinen, ist ein Star in Israel. Überzeugt davon, die Welt mit Kunst verändern zu können, gründete er 1996 Sheva, die erste aus Palästinensern und Israelis bestehende Band. Sein Bewusstsein ist deutlich vom Sein des Nahen Ostens geprägt: »Israel befindet sich seit jeher in einem politischen Chaos, das auch aus den Religionskonflikten resultiert. Doch gerade in der Musik steckt immer ein verbindender Kern, wie der Glaube an Frieden und Harmonie.«

Beim Konzert von Amadou & Mariam aus Mali, die das Festival in der 2400 Jahre alten Zitadelle eröffnen, wird deutlich, dass sich das Ideal eines harmonischen Miteinanders zumindest in den Körpern des Publikums eingeschrieben hat. Innerhalb weniger Minuten verliert man sich in säkularer Ekstase, während der Drummer beharrlich jeden Viertelschlag per Kuhglocke betont und damit Weltmusik-typisch jegliche rhythmische Akzentuierung nivelliert. Selbst die digitalen Dub-Sirenen, die ein fehlplatzierter DJ verstohlen unter dem trägen Blues versteckt, scheinen der Tanzwut des wohlwollenden Publikums nichts anzuhaben. Und überhaupt: »Love, Peace and Unity« ist im Laufe der nächsten Tage ein allseits beliebtes Mantra. Etwa bei Jai Utall, dessen von indischer Musik beeinflusste Kirtan-Performance wie eine Instant-Katharsis für Transzendenz-Suchende wirkt, oder dem Reggae-Sänger Vivian Jones, der mit einer Gruppe von Jamaikanern traditionelle jamaikanischen Nyabinghi-Musik interpretiert. Doch der vermeintlich esoterische Überbau des Festivals gewinnt schnell gesellschaftspolitische Relevanz. Salif Keita, »die goldene Stimme Afrikas«, muss seinen Auftritt kurzfristig absagen, nachdem er massive Drohungen von der palästinensischen Organisation BDS erhalten hatte. Diese führt seit langem einen Propagandakrieg gegen den »imperialistischen Apartheidstaat«. »That's Israel«, kommentiert die Pressebeauftragte Tamar Gur mit dem routinierten Zynismus einer Frau, für die solche Nachrichten zum Alltag gehören.

Es ist ein erster Riss in der liebevoll durchdesignten Wirklichkeitskapsel des Festivals, durch den sich die ambivalente Situation des Landes offenbart, in dem zwischen Juden und den vorwiegend im Gazastreifen und dem Westjordanland lebenden Palästinensern nicht nur mentale Betonmauern stehen. So verheilt die Wunde seit den Intifadas zwischen 1987 und 2003, bei denen Tausende umkamen, nur sehr langsam. Heute ist es zwar friedlich, doch im kollektiven Unbewusstsein ist der Konflikt stets präsent. Es ist kein ungewöhnliches Bild, wenn einem in der Altstadt eine Gruppe gut gelaunter Militär-Rekrutinnen begegnen, deren bunte Rucksäcke in schreiendem Kontrast zu den entsicherten Maschinengewehren stehen.

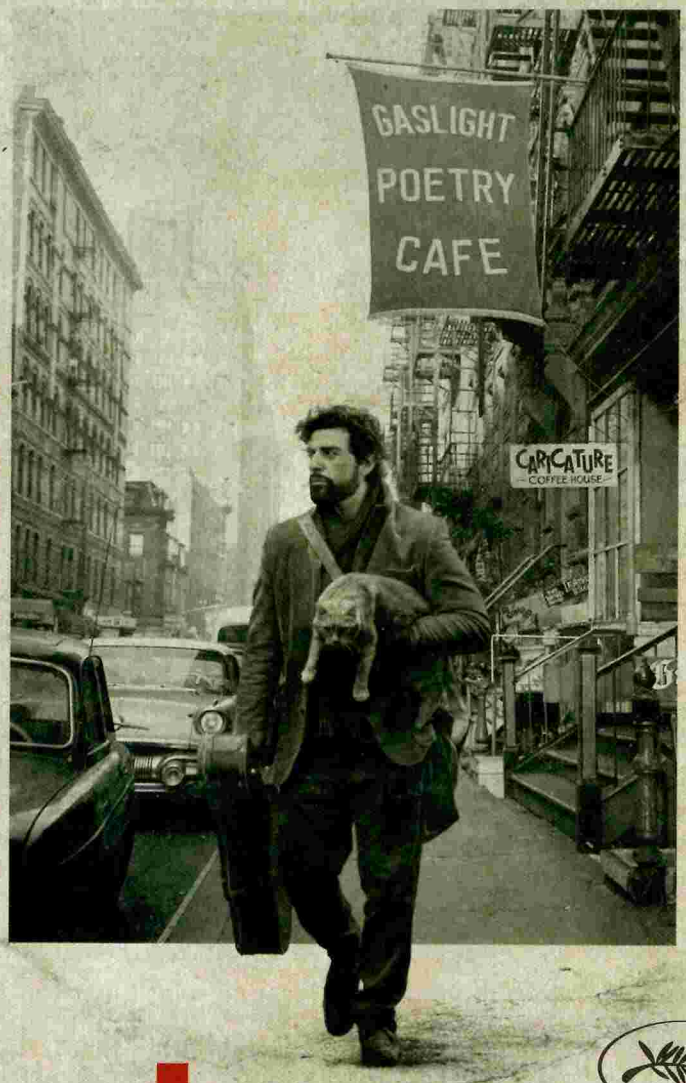
Es ist ein erster Riss in der liebevoll durchdesignten Wirklichkeitskapsel des Festivals, durch den sich die ambivalente Situation des Landes offenbart.

Umso mehr Respekt verdient die Sufi-Zeremonie in der Crusader Hall der Davidzitadelle in der vorletzten Festivalnacht, die niemand Geringeres als der Imam der weltberühmten al-Aqsa-Moschee zusammen mit jüdischen, muslimischen und buddhistischen Musikern und selbstvergessen kreisenden Sufi-Tänzerinnen leitet. Als die melancholischen Vierteltön-Gesänge und die hypnotischen Trommelrhythmen ihre Wirkung entfalten und plötzlich alle mittanzen, blitzt für einen kurzen Moment die real gewordene Utopie von Musik als gemeinschaftsstiftender Kraft auf. Am nächsten Morgen verbindet sich die akustische Erinnerung an die Zeremonie mit den jüdischen Sabbat-Liedern einer nahe gelegenen Rabbinerschule und den Muezzin-Rufen zu einem Soundtrack, der hoffentlich auch über die Grenzen der Stadt hinaus nachhallt. Jerusalem, das unendliche Echosystem.

VON DEN OSCAR® PREISTRÄGERN

JOEL & ETHAN COEN

OSCAR ISAAC
CAREY MULLIGAN
JOHN GOODMAN
GARRETT HEDLUND
JUSTIN TIMBERLAKE



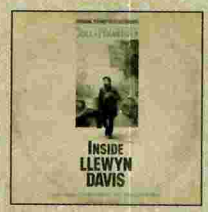
GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

INSIDE LLEWYN DAVIS

AB 5. DEZEMBER IM KINO

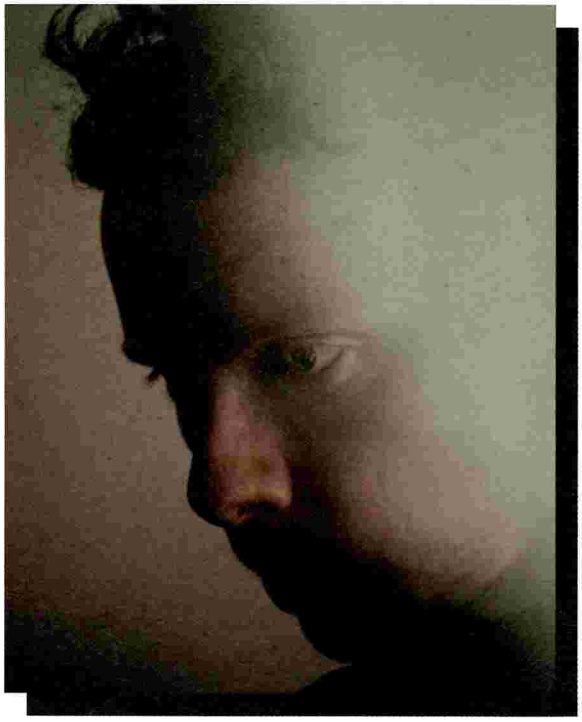
Trailer anschauen

www.InsideLlewynDavis.de



Soundtrack im Handel

SPEX PRÄSENTIERT



Forest Swords

Matthew E. White

21.11. Berlin – Bi Nuu
22.11. Weißenhäuser Strand – Rolling Stone Weekender

Soft-Rock mit Soul- und Big-Band-Feeling. White bringt alles mit und zusammen. *www.fkpscorpio.com*

Arctic Monkeys

04.11. Offenbach – Stadthalle
05.11. Berlin – Columbiahalle
11.11. Düsseldorf – Mitsubishi Electric Halle
12.11. München – Zenith

Stratocaster feat. Dr.-Dre.-Beats: Alex Turner und Band kommen als generalüberholte L.A.-Rock'n'Roller auf Tour. *www.mlk.com*

Tricky

28.11. Köln – Bahnhof Ehrenfeld
01.12. Berlin – Lido
02.12. Hamburg – Uebel & Gefährlich
03.12. Frankfurt – Zoom
04.12. München – Strom

Last man standing des TripHop: Tricky stellt sein gelungenes Comeback-Album *False Idols* vor. *www.gemeinsame-sache.net*

Mogwai

04.02. Frankfurt – Batschkapp
05.02. München – Backstage Werk
06.02. Berlin – Tempodrom

Die ehemals lauteste Liveband der Welt setzt mittlerweile auf perfekt choreographierte Post-Rock-Dynamik. *www.gemeinsame-sache.net*

Tocotronic

01.11. Bielefeld – Forum
03.11. Karlsruhe – Substage
04.11. München – Muffathalle
05.11. Leipzig – Conne Island
12.12. Hamburg – Uebel & Gefährlich

Zum Abschluss des Jubiläums-Jahres noch einmal auf Tour. *www.powerline-agency.com*

These New Puritans

14.11. Berlin – Lido
19.11. Frankfurt – Mousonturm

Zwischen Kriegsgetrommel und Kammerorchester ist alles denkbar bei der Art-Rockband aus dem englischen Süden. Zuletzt stand sogar Jazz auf dem Spielplan. *www.meltbooking.com*

Primal Scream

16.11. Köln – Kantine
23.11. Hamburg – Knust
30.11. Berlin – Bi Nuu

Kein Geheimnis: Primal Scream können feiern. Anlass diesmal: der 30. Bandgeburtstag und das zehnte Album *More Light*. *www.target-concerts.de*

Heimatlieder aus Deutschland

01.11. Göttingen – Deutsches Theater
24.11. Berlin – HAU 2

Musikalische Einwanderinnen und Einwanderer spielen Lieder aus ihren Herkunftsregionen. Nach dem Erfolg im Sommer gibt es nun zwei Zusatzkonzerte. *www-run-united.com*

Sigur Rós

24.11. Frankfurt – Jahrhunderthalle
25.11. Düsseldorf – Mitsubishi Electric Halle

Isländische Weite in ebenso weiten Konzertsälen: Wie immer bei Sigur Rós ist mit Geigenbögen, Konfettikanonen und bombastischer Popmusik zu rechnen. *www.mct-agentur.com*

Villagers

25.11. Köln – Luxor
26.11. Erlangen – E-Werk
27.11. Frankfurt – Zoom
29.11. Berlin – Frannz Club
01.12. Hamburg – Stage Club

Detailverliebter Indie-Folk und stramm-irisches *je ne sais quoi*. Conor O'Brien kommt aus Dún Laoghaire zu Besuch. *www.mlk.com*

10 Jahre Audiolith

15.11. Bremen – Schlachthof
16.11. Köln – Gebäude 9
06.12. Jena – Kasablanca
07.12. München – Hansa 39
13.12. Wolfsburg – Hallenbad
14.12. Reutlingen – Franz K

Feine Sahne Fischfilet, Egotronic und Findus – zweimal Gitarren-, einmal Elektro-Punk. Das Hamburger Label auf Jubiläumsreise. *www.audiolith.net*

Forest Swords

03.03. Hamburg – Kampnagel
04.03. Leipzig – UT Connewitz
05.03. Berlin – Berghain
06.03. Köln – Baustelle Kalk

Körperbetonte Bassmusik mit Klaviertupfern und kaputter Gitarre: Forest Swords kommt als britischer Elektro-Produzent der Stunde nach Deutschland. *www.puschen.net*

Baths

06.11. Köln – Gebäude 9
07.11. Hamburg – Klubsen
08.11. Berlin – ://about blank
11.11. Nürnberg – Musikverein
12.11. Heidelberg – Enjoy Jazz Festival

Mit *Obsidian* hat Will Wiesenfeld den bösen Bruder seines Debüts *Cerulean* aufgenommen. Auch live ist ab sofort mit mehr Biss und Bandbegleitung zu rechnen. *www.morrmusic.com*

Tickets unter *spex.adticket.de*

RÜCKBLENDE

Man Or Astro-Man?
Lido, Berlin

TEXT: Walter W. Wacht FOTO: Eduardo Placido

Vermutlich wächst man da mit dem Alter raus: aus den Nasa-Uniformen, den Raumanzügen, den Helmen, umgeschnallten Computertastaturen und über den Kopf gestülpten Fernsehern. Seit gut zwei Jahrzehnten leben Man Or Astro-Man? nun unter Menschen, und zum ersten Mal seit 13 Jahren besuchen die Proto-Punks auch mal wieder Berlin. Von ihrer gewohnten Weltraumfahrerkluft ist dabei allerdings nichts zu sehen. Auch die berühmt-berüchtigte Teslaspule haben sie für ihre jüngste Europareise anscheinend im Erdorbit abgestellt. Und abgesehen von den Mitgründern Star Crunch (Stromgitarre) und Birdstuff (rhythmische Mechanisierung) ist im Lido vom ursprünglichen Line-up der Surf-Band nur noch wenig übrig. Was nicht bedeuten soll, dass Man Or Astro-Man? nicht voll da wären. Gut 75 Minuten dauert ihr Aufenthalt unter Menschen, den die Wahlamerikaner zu drei Vierteln mit Klassikern aller Alben (abgesehen von *Spectrum* und *EEVIAC*) und ansonsten mit Stücken ihres jüngsten *Defcon* ...-Albums füllen. Sogar ein Wunsch wird erfüllt: ein vorher weder live gespielter noch eingeprobter, ursprünglich von Steve Albini produzierter Song – der allerdings eher verhaltenen Applaus hervorruft.

Dazwischen kommunizieren Birdstuff und Star Crunch ausführlich mit den – um es mal im Duktus von *Futuramas* Alien-Anchorman Morbo auszudrücken – schwächlichen Erdlingen: Zu hören bekommt man Mauerfall-Smalltalk inklusive schalen Witzen (über Ronald Reagan und David Hasselhoff), Erklärungen zum Verbleib von Astro-Man?-Mitbegründer CoCo The Electronic Monkey (der im Mutterschiff seine Brut hütet) sowie viele weitere Botschaften des Friedens an die Menschheit. Gerade Birdstuff erweist sich hier als sendungsbedürftig. Zwischen den Songs verlässt er regelmäßig seine zwischen den großen Projektionsflächen drapierte Rhythmussektion, um dann am Bühnenrand das Mikrofon zu benutzen. Jene Rhythmussektion drapiert er am Konzertende nach »Special Agent Conrad Uno« – begleitet von grellem Stroboflackern, atonalem Thereminspiel und johlendem Applaus – auf einer Haushaltsleiter zu einer lustigen Antenne.

Kostüme hin oder her: Auch im Alter gelingt Man Or Astro-Man? also noch eine wahrhaftige Punk-Rock-Show. Und: Ihr Überschall-Surf ist weiterhin (retro) futuristisch genug, um die jämmerliche Rasse Mensch auf diesem Planeten locker zu überleben.

www.ADticket.de
TICKETS ZU WEIHNACHTEN VERSCHENKEN!

LLOYD COLE
26.11. Köln, Live Music Hall
29.11. Wawern, Synagoge
30.11. Frankfurt, Brotfabrik
03.12. München, Feierwerk
07.12. Schorndorf, Manufaktur
08.12. Hamburg, Fabrik
09.12. Berlin, Heimathafen Neukölln

THE LOVE BÜLOW
14.11. Gera, Comma
15.11. Stuttgart, Keller Klub
16.11. Frankfurt, Nachtleben
17.11. Köln, Luxor
23.11. München, Strom
28.11. Hamburg, Knust
29.11. Hannover, Lux
06.12. Berlin, Lido
22.03. Peine, Kulturring

B3 BIENNALE DES BEWEGTEN BILDES
30.10. - 03.11. Frankfurt, diverse Locations

ALBERT HAMMOND
09.11. Nordhorn, Alte Weberei
10.11. Oberhausen, Zentrum Altenberg
14.11. Oldenburg , Kulturetage
16.11. Buchholz, Empore
18.11. Bad Salzuflen, Konzerthalle
19.11. Düsseldorf, Savoy Theater
20.11. Borken, Stadthalle Vennehof
22.11. Mühldorf am Inn, Neuer Stadtsaal
23.11. Erding, Stadthalle
24.11. Gersthofen, Stadthalle
26.11. Gifhorn, Stadthalle
27.11. Unna, Stadthalle
28.11. Ludwigshafen, dasHaus
30.11. Erfurt, Stadtgarten
01.12. Ludwigsburg, Waldorfschule

...und 40.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.de

SPEX ABO

PRÄMIENWAHL

Für die ersten 30 Neuabonnenten gibt's einen 30-Tage-Premium-Account für den Musik-Streaming-Dienst WiMP!

2 JAHRE SPEX

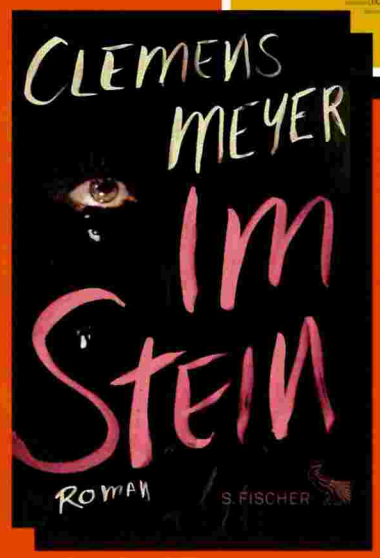
16 HEFTE / 80 EURO*

LCD SOUNDSYSTEM
SHUT UP AND PLAY THE HITS
INDIGO
DVD

Das letzte Hallo für James Murphys einflussreiche Band: Auf dem Höhepunkt von Popularität und Schaffen beerdigt der New Yorker sein LCD Soundsystem mit einem Marathon-Konzert im Madison Square Garden. Die Doku zeigt Ausschnitte und begleitet Murphy durch die letzten Tage vor der Show.

CLEMENS MEYER
IM STEIN
S. FISCHER VERLAG
BUCH

Mit diesem 560-seitigen Gewaltmarsch setzt Clemens Meyer zu einem Porträt des ostdeutschen Rotlicht-Milieus in den Jahren nach der Wende an. Kein Detail bleibt unberührt, zahlreiche Stimmen, Charaktere und Eindrücke finden virtuos zusammen.



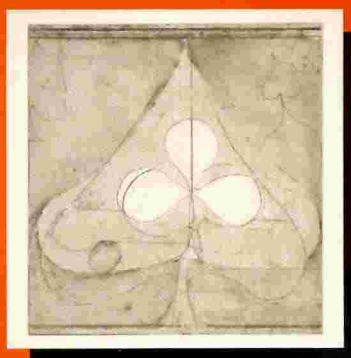
SPEX ABO – WIE IMMER AUCH ALS GESCHENK!
WWW.SPEX.DE/ABO

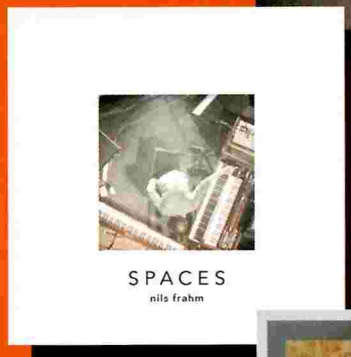
Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

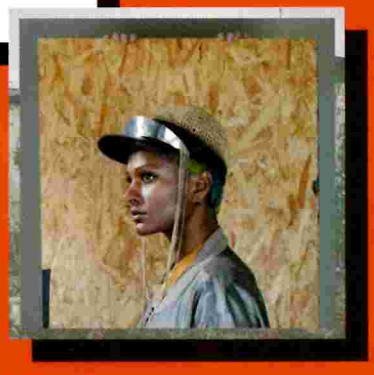
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@jfmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (Mo–Fr / 10–14 Uhr)







1 JAHR SPEX

8 HEFTE / 40 EURO**

GRIZZLY BEAR

SHIELDS: EXPANDED (LIMITED EDITION)

WARP / ROUGH TRADE

CD

Die Ehrenrunden-Version stockt das letztjährige Erfolgsalbum um eine B-Seiten-Sammlung auf, die vor allem Freunde der frühen Grizzly Bear begeistern dürfte. Längere Songs und sphärische Remixe führen die Indie-Folker zu ihrem experimentelleren Ursprungs-Sound zurück.

EMINEM

THE MARSHALL MATHERS LP 2

UNIVERSAL

CD

Aggro-Modus eingeschaltet, Rick Rubin an Bord, Oldschool-Beats in der Tasche: Nicht nur der Titel des neuen Eminem-Albums *The Marshall Mathers LP 2* deutet den Wunsch nach einer Rückkehr zu altem Hunger und goldenen Zeiten an.

NILS FRAHM

SPACES

ERASED TAPES / INDIGO

CD

Romantische Klaviertradition und moderner Ambient-Anstrich: Der Komponist und Produzent aus Berlin verbindet seinen Klassik-Blickwinkel mit minimalistischer Elektronik. *Spaces* ist sein erstes Album, das vor Publikum aufgenommen wurde.

PERERA ELSEWHERE

EVERLAST

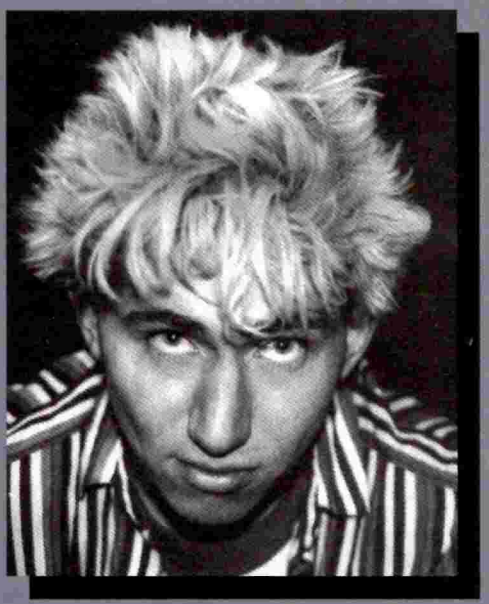
FRIENDS OF FRIENDS / ALIVE

CD

So klingen Indie-Platten von Leuten, die nie Indie gehört haben. Die Wahl-Berlinerin entfernt sich vom Club-Sound ihres Jahcoozi-Projekts und frickelt mit Loops, Oldschool-Soul und neuer Zurückgelehntheit herum.

ABONNENT DER AUSGABE: SCHORSCH KAMERUN

Ich betrachte die SPEX seit ihrem Start 1980, habe den Crossfade mit der älteren Schwester *Sounds* gut mitbekommen und diese besondere Phase als stark prägend empfunden, auch weil die frühen 80er-Jahre – und nur die frühen – bis heute anschauungswürdig sind bei der Anspruchsbehauptung »Musik zur Zeit«. Oft war das Heft die Welt für mich und uns, der SPEX-Diskurs wirklich vorn in seinem Versuch, Pop- und Gegenkultur mit Gesellschaft und Kritik zu konfrontieren, ohne dabei zu verklumpen. Wie alle habe ich mich leidenschaftlich geärgert, fand einige so genannte Modestrecken angebiedert, manch herangezogenen bildenden Künstler drangeheftet und teils obergewollte, überkochte Sprachknallfrösche scheiße. Dennoch glaube ich fest daran, dass die SPEX in ihrer immer wieder möglichen, reflektierten, experimentierbereiten Abbildung einer der letzten Unersetzlichkeitsalleinstellungsmerkmalselbstreflexionskollektivmonolithenseismografen (Rache ist süß …) ist. Euer Ultraabonnent Kamerun



Ultraabonnent seit anno dazumal: Schorsch Kamerun

VERLAG
PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift — siehe Verlag)

VERLAGSLEITUNG
Wilma Peters
w.peters@pmedia.de

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
j.sauer@pmedia.de

REDAKTION
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

REDAKTION
Jacqueline Krause-Blouin *(CvD)*
Daniel Gerhardt
Dennis Pohl *(Praktikant)*
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*
Thomas Vorreyer *(Online)*

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Anne Waak

CREATIVE DIRECTION
Florian Lambl, Birgitta Homburger
Lambl / Homburger

ART DIRECTION
Christoph Gabriel
Lambl / Homburger

GESTALTUNG
Christoph Gabriel
Patrick Klose
Simon Störk

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Fatma Aydemir
Steven Lee Beeber
Tim Caspar Boehme
Esther Buss
Kristoffer Cornils
Robert Defcon
Diedrich Diederichsen
Sonja Eismann
Patrick Gensing
Patrick Heidmann
Heiko Hoffmann
Thomas Hübener
Holger in't Veld
Pascal Jurt
Holger Klein
Caroline Lake
Max Link
Christina Mohr
Oliver Minck
Sonja Müller
Tobi Müller
Florian Obkircher
Joachim Ody
Hendrik Otremba
Andreas Reihse
Philipp Rhensius
Cord Riechelmann
Irene Rudolf
Anja Rützel
Nadia Saadi
Dorothea Schöne
Simone Schlosser
Barbara Schweizerhof
Marcus Staiger
Florian Sievers
Christoph Twickel
Anne Waak
Walter W. Wacht
Klaus Walter
Alexis Waltz
Johannes von Weizsäcker

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Erez Avissar
Annika Berglund
Yves Borgwardt
Tinka & Frank Dietz
Albrecht Fuchs
Yngve Leonhardsen
Christoph Mack
Bernard Matussière
Christian Protte
Lisa Sorgini
Sabrina Theissen
Martin Zellerhoff

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose
Goetz Valien

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 – 01
m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition, Anschrift — siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 – 12

HEFT-CD
Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
abo@jfmedia.de

DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 – 46
katja.unger@westermann.de

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel: 089.319 06 – 0
Fax: 089.319 06 – 13

(c) 2013 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 01/02 2014: 27.11.2013, EVT: 19.12.2013. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2014.

GROOVE

ELEKTRONISCHE MUSIK UND CLUBKULTUR

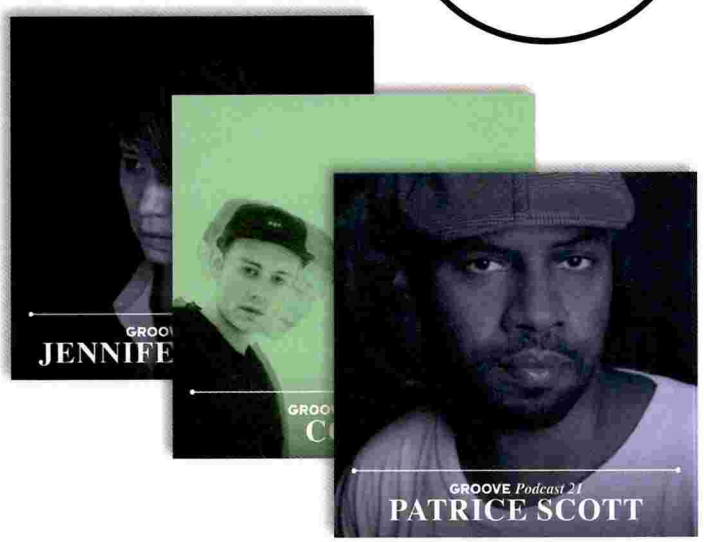
IM HANDEL!

ALLE 2 MONATE NEU INKL. CD

TÄGLICH FRISCH:
CHARTS, NEWS, FEATURES

EXKLUSIV:
STREAMS, PODCASTS

IM NETZ!



WWW.GROOVE.DE

Du musst freundlich sein
um Sponsoren zu gewinnen.
Du musst gut aussehen,
zumindest ausgefallene Kostüme tragen.
Du musst überleben.
Du musst alles tun um
AUFMERKSAMKEIT zu gewinnen.
Liebe ist schön, aber besser
wenn sie als Teil der Show kreiert wird.
Sex ist nicht erlaubt,
aber blutende Wunden gerne.
Am Ende des Tages werden
alle Reißverschlüsse hochgezogen.
Ein Zeichen der Liebe.
Alle warten auf Kapitel 2.

Exklusiv für SPEX von Julia Zange

Die nächste SPEX – ab dem 19. Dezember 2013 am Kiosk

www.spex.de

imatronic
27.11.–30.11.2013

festival elektronischer musik

piano+ konzerte
27.–29.11. täglich ab 20uhr

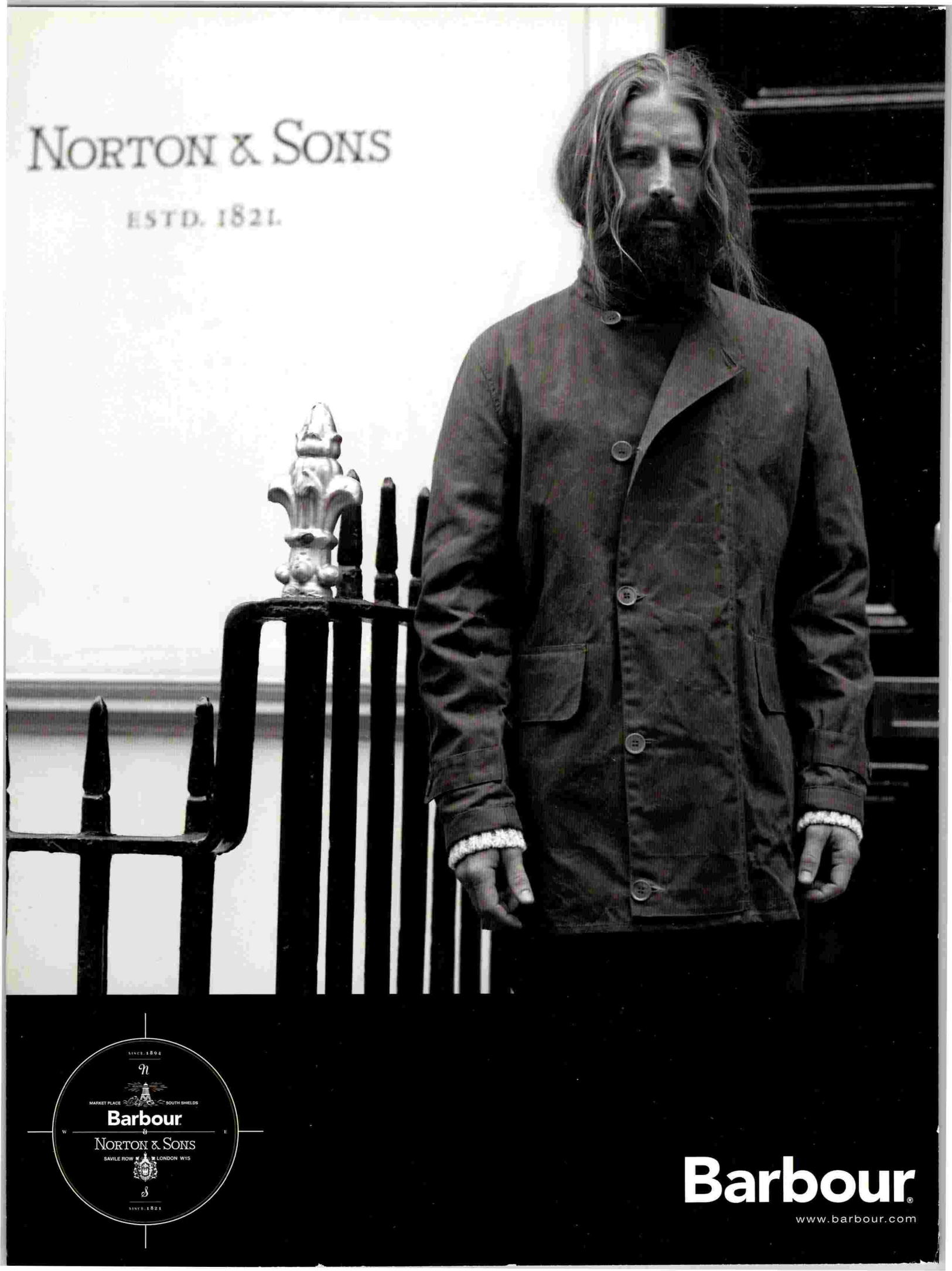
giga-hertz-preis für
— elektronische musik
— sound art
preisverleihung mit konzerten
30.11. ab 19uhr30

www.zkm.de/musik

kooperationspartner von giga-hertz-preis: » |||| EXP

medienpartner: spex

////// KIII zkm karlsruhe


NORTON & SONS
ESTD. 1821.
SINCE 1894
N
MARKET PLACE
SOUTH SHIELDS
Barbour
W
E
NORTON & SONS
SAVILE ROW
LONDON W1S
S
SINCE 1821
Barbour
www.barbour.com